BIBLIOTECA NOVA

BULETIN DE TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE A LITERATURII SCIENCE FICTION
SERIE NOUĂ, NUMĂRUL 9, MAI 2013

Cine dictează canonul? 2
Mariano Martín Rodríguez
Omagiu criticului literar **31**
Mircea Opriță
Reformarea genului SF: de la science fiction-ul campbellian la New Wave **40**
Bogdan Aldea
Doi istorici **47**
Mircea Opriță

SESIUNEA HELION2012, EDIȚIA A XXVI-A

Xeno-fobia şi discriminarea pozitivă, avant la lettre, a alogenilor extra-tereştri (Exterri) **56**
Lucian Merişca
Capcanele Distopiei **62**
Cătălin Badea-Gheracostea
Arhitectura puterii: factual şi imaginar **66**
Lucian-Vasile Szabo

SELECȚIE BILBLIOTECA NOVA

“Arria Marcella”- radiografia unei fisuri temporale **74**
Laura Ceica
Internext **78**
Lucian-Vasile Szabo
Blesteme crâncene, transfigurări **99**
Mircea Opriță

Editor: Asociația Culturală Helion Timişoara, **preşedinte:** Cornel Secu
Coordonator: Lucian-Vasile Szabo
e-mail: helion@arsfan.ro; redactiahelion@gmail.com; **web:** www.helionsf.eu
ISSN 1844-4407

Cine dictează canonul?

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

Spirit conservator şi inovație în istoriografia literară românească din primul deceniu al secolul al xxi-lea.

Cazul literaturii ştiințifico-fantastice

Criza provocată de cel de-al doilea Război Mondial a lăsat în literatura europeană urme adânci, cărora mediul academic nu le acordă atenția cuvenită. Această realitate se oglindeşte, de cele mai multe ori, într-o viziune profund deformată asupra producției literare, viziune articulată de manualele de istoriografie. Principalul fenomen care a luat naştere atunci, şi care a trecut în mare parte neobservat, a constat în divizarea, prea puțin operativă până în acel moment, a două câmpuri literare ferm despărțite unul de celălalt: cel al marii literaturii (*mainstream*, în limba engleză) şi cel al literaturii periferice sau mici.

Prima dintre ele s-ar caracteriza prin experimentalismul formal, îngrijirea stilistică şi cultivarea temelor conceptuale aici şi acum, cu o abordare socială sau psihologică (inclusiv în cazul romanului istoric), fără a înlătura anumite pretenţii filosofice mai mult sau mai puţin fondate. Aceasta ar trece drept singura literatură demnă de respectul intelectualităţii, singura recomandată elevilor şi studenţilor, unica premiată şi promovată de elita culturală (realitate pe care o reflectă revistele literare, recenziile publicate în presa periodică etc.). Cea de-a doua ar fi preferata publicului larg, aproape fără discernământ estetic, o literatură de consum ce înflorea în paralel cu alte mijloace comerciale de divertisment, precum cinematografia sau televiziunea. Speciile care fac parte din această literatură paralelă (denumită şi paraliteratură) sau periferică (subliteratură sau infraliteratură) includ genul poliţist, naraţiunea de suspans denumită şi *thriller*, precum şi aproape toate formele literaturii imaginarului, de la *fantasy*[1], aflat încă în faşă, până la genul science fiction, al cărui nume indică un produs de import, aparent lipsit de tradiţie în cadrul literaturilor din afara spaţiului anglofon. Din simplul motiv că aparţineau acestor genuri, operele erau considerate nedemne de atenţia criticilor de profesie, ba chiar treceau drept infantile, ceea ce în acel context reprezenta un gen inferior, chiar şi atunci când le cultivau scriitori care dobândiseră o mare faimă în sânul *marii* literaturi. În respectivele cazuri, specialiştii în literatura *veritabilă* se vedeau obligaţi să menţioneze măcar în treacăt aşa-zisele „căderi” în *nevrednicia* literară a respectivilor autori consacraţi.

Deşi fenomenul s-a răspândit pe aproape întreg teritoriul Europei, probabil ar fi de preferat abordarea, ca exemplu grăitor, a unui gen necanonic precum cel ştiinţifico-fantastic, în istoriografia unei ţări ca România, unde studiile literare se bucură de prestigiu şi de o tradiţie solidă, inclusiv în rândul păturii sociale care nu este imperios intelectuală *per se*. Această apreciere se bazează pe tirajele onorabile în care se tipăresc istoriile de literatură română şi înaltul statut pe care îl au autorii acestora, în cadrul *establishment*-ului cultural, autorii acestora, chiar şi în acest nou secol. Realitatea înfăţişată permite ca aceste istorii să devină un element crucial în viaţa culturală a ţării, drept pentru care, judecăţile lor de valoare dobândesc o transcendenţă nebănuită şi de neconceput în alte părţi ale lumii. Dar asta nu înseamnă că sunt mai bine alcătuite sau că sunt măcar la zi cu tendinţele critice universale, fapt sugerat, printre altele, de tonul

depreciativ cu care este tratată o specie literară atât de bogată şi de diversificată precum cea ştiinţifico-fantastică. Este suficient, în acest sens, să citǎm comentariul emis pe marginea unei piese de teatru scrisă de Horia Lovinescu, un dramaturg afirmat în anii posteriori celui de-al doilea Război Mondial şi care mai este şi astăzi un autor canonic în România. Această piesă, care se încadrează foarte clar în limitele genului ştiinţifico-fantastic, este percepută ca fiind interesantă, *în ciuda* genului din care face parte: „Deşi cu greu te poţi sustrage senzaţiei de funambulesc infantil pe care o lasă literatura ştiinţifico-fantastică, *Paradisul* este o foarte serioasă alegorie politică". O asemenea sentinţă apriorică privind o întreagă specie literară sugerează faptul că autorul acestor aprecieri, Mircea Ghiţulescu (2007: 395), o cunoştea probabil numai în formulele ei cinematografice, relativ infantile conceptual (precum serialul *Star Wars* sau, în literatură, romanele de aventuri galactice care, asemenea filmelor arhi-cunoscute regizate de George Lucas, pariază pur şi simplu pe aventura de tip *western* sau specifică basmelor). Cartea lui a apărut recent, în 2007, ceea ce reflectă rămânerea în urmă a criticii pe care o practică domnia-sa, câtă vreme noile tendinţe din istoriografia literară universală încearcă să înlăture, de ceva timp încoace, orice diferenţiere *a priori* între marea şi mica literatură. Mai mult decât atât, genurile considerate până nu demult paraliterare sunt abordate cu acelaşi instrumentar critic utilizat şi în interpretarea literaturii generale, după cum demonstrează nivelul excepţional al publicaţiilor de critică academică din domeniul ştiinţifico-fantastic, ori atenţia pe care i-a acordat-o acestui gen unul dintre cei mai influenţi, în bine şi în rău, intelectuali nord-americani, anume Fredric Jameson (2005). Ghiţulescu pare să fi ignorat toate aceste lucruri, dar nu şi faptul că literatura ştiinţifico-fantastică a fost o formă legitimă de ficţiune, la care au recurs multe nume mari ale literaturii, urmând exemplul lui H.G. Wells, al cărui prestigiu era de asemenea unanim recunoscut, însă nu tocmai în rândul *maselor*, aşa cum am arătat într-un studiu referitor la receptarea sa în Spania, printre intelectualii de marcă ai epocii contemporane lui (Martín Rodríguez 2011). De fapt, era vorba de o literatură cu o ironie şi forţă ideatică (fiind mai puţin înclinată spre sentimentalism ori spre creionarea mimetică a realităţii) care izbuteau să o convertească într-un produs destinat unui public - fără îndoială minoritar - capabil să aprecieze împletirea fanteziei

cu înaltele standarde intelectuale, stare de fapt recunoscută de criticii din epocă. În ce măsură literatura respectivă includea concepte a căror înțelegere presupunea o cultură net superioară aceleia pe care o stăpâneşte un copil obişnuit, indică Ghițulescu însuşi, atunci când comentează opera lui Vasile Voiculescu, *Demiurgul* (1943). Criticul afirmă în legătură cu aceasta că ar transmite un mesaj „umanitarist şi ecologist ca şi avertismentul privind importanța deontologică a cercetării ştiințifice", deci, după cum putem vedea, o constatare cât se poate de infantilă. Cu toate acestea, consideră piesa ca fiind „construită pe un pretext s.f. ce ar putea să o situeze printre primele texte dramatice româneşti de acest gen" (Ghițulescu 2007: 177). Nu ne rămâne decât să ne întrebăm dacă acest critic a fost conştient de propriile contradicții sau dacă, mai degrabă, se complace pur şi simplu în perpetuarea unei deficiențe istoriografice româneşti specifică zilelor noastre. Această deficiență constă în alimentarea unui dispreț străvechi şi a unei ignoranțe nu mai puțin străveche față de acest gen literar, fără a putea invoca nici măcar scuza lui Ghițulescu, şi anume spațiul extrem de redus pe care îl ocupă corpusul fantastico-ştiințific în teatrul românesc, fapt care l-ar fi putut scuti de adâncirea unui subiect până la urmă puțin relevant pentru atingerea scopului său istoriografic, orientat către teatru. Această scuză nu poate fi folosită, în schimb, în cazul principalelor volume de istorie a literaturii române apărute recent, care, în marea lor majoritate, prelungesc ghetoizarea critică a literaturii ştiințifico-fantastice, chiar şi atunci când istoricul respectiv încearcă să înțeleagă în termeni săi trăsăturile estetice specifice acestei literaturi.

Din rândul celor publicate în secolul nostru, se remarcă patru, fie datorită extinderii şi notorietății lor, fie datorită gradului de aprofundare a aspectelor tratate. Aşa cum este şi normal, natura abordării lor diferă, ceea ce face loc unei utile diversități de perspective, care oglindeşte de fiecare dată altfel genul ştiințifico-fantastic, în peisajul amplu al literaturii române contemporane [2]. Astfel, din punct de vedere structural, s-ar împărți în două categorii principale. Prima dintre ele ar include volumele articulate în jurul unor monografii despre o serie limitată de autori reprezentativi pentru criticii considerați (Ion Rotaru şi Alex Ştefănescu), iar cea de-a doua categorie ar cuprinde istoriile care îşi propun să ofere o panoramă cât mai amplă asupra literaturii, prin indicarea, în ordine cronologică, a curentelor importante şi a diverselor

genuri cultivate, dar poposind în acelaşi timp asupra operei scriitorilor de anvergură, cărora le sunt dedicate monografii mai mult sau mai puțin cuprinzătoare (Nicolae Manolescu şi Marian Popa). Aceştia din urmă preiau modelul prestigios al *Istoriei literaturii române* (1941) de G. Călinescu, bazat pe o istoriografie narativă, şi îl adoptă fără prea multe prelucrări sau actualizări, fapt valabil mai cu seamă în cazul lui Manolescu. Acesta recapitulează în prefața cărții lui felurite concepții despre maniera în care literatura poate fi abordată ca obiect istoric, insistând asupra esteticii receptării propusă în esență de H.R. Jauss. Cu toate acestea, faptul că metodologia menționată se raportează în fond la o dimensiune extraliterară (cea a publicului) îl determină să o respingă, împreună cu altele care subordonează studiile literare în cadrul celor culturale sau ale mentalităților. Astfel, Manolescu se înclină în favoarea unei idei epice, neocălinesciene, ce apără evoluția proprie şi independentă a literaturii percepută în primul rând ca obiect estetic şi impune o abordare critică „*de la text la text*", deoarece „*o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii*"[3] (Manolescu 2008; 13a). Aşadar, subiectivismului criticii impresioniste, ale cărui riscuri nu îi trec neobservate autorului, i s-ar opune un fir logic tradus prin plăcerea dialogului, succesiv şi implicit, între diferite opere şi, totodată, între acestea şi critică, până când s-ar configura „o diacronie intertextuală" (*ibidem*). Alegând această cale, exegetul îşi propune să alcătuiască o istorie a literaturii române care să respecte mai cu seamă criteriile interne deduse din obiectul lor, fără chilipiruri psiho-biografice ori ideologice. Dar faptul că judecătorul suprem este tocmai istoricul-critic, adică Manolescu însuşi, a cărui subiectivitate îi revendică opera sa (aceasta „nu exprimă un autor abstract, atemporal, ci pe mine cel de acum şi de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul şi capriciile mele", 17b), şi atenuează metoda aleasă până la aproape a o anula. Impresionismul dat pe uşă afară se întoarce pe fereastră, căci preferințele istoricului sunt ceea ce determină în ultimă instanță judecata de valoare şi, implicit, canonul literar național, care este dictat din perspectiva unei cunoaşteri exhaustive, cel puțin în aparență, a producției literare în limbă română, impresie desprinsă din amploarea operelor comentate sau, mai bine zis, *judecate*, dacă considerăm tonul tăios adoptat nu doar o dată. Manolescu nu pare dispus a se mulțumi cu o nouă istorie care să se alăture modest operei hermeneutice, consolidate treptat de

filologi şi critici, către o panoramă amplă din care se poate desprinde un canon asupra căruia s-a căzut de acord în mod implicit. El pare a avea mai degrabă intenția de a concura cu Călinescu în persoană, întocmind o sinteză menită să devină noul simbol național, rival celui propus de gloriosul lui predecesor. Acest lucru este sugerat de menționarea acestuia din urmă, cu care se şi încheie prefața teoretică a cărții lui Manolescu: literatura „poate sluji drept cea mai clară hartă a poporului român" (18a), iar autorul se declară ca făcând parte din „cartografii" (18b) acestuia, astfel încât ideologia extraliterară alungată mai devreme revine în scenă sub forma unei viziuni idealiste asupra literaturii, ca întrupare a naționalității şi, probabil, ca cea mai limpede manifestare a acesteia. La urma urmei, trecerea în revistă a teoriilor recente din câmpul istoriei literaturii, doar parțial acoperite, de vreme ce lipsesc cele structurale şi formale, nu este altceva decât un omagiu grăbit, adresat uzanțelor academice normale, înainte ca autorul să îmbrățişeze o practică ce o prelungeşte pe cea călinesciană nu doar prin premise, ci şi prin aplicarea ei faptelor literare, cu diferența că abordarea călinesciană era în pas cu vremurile, în timp ce Manolescu ne oferă un instrument de lucru învechit în raport cu secolul XXI.

Viziunea romantică asupra literaturilor naționale, a căror istorie trebuia să semnaleze momentele de glorie în paralel cu cele atinse de eroii militari, politici şi religioşi, dusese la o canonizare a clasicilor fiecărei limbi. Aceştia nu erau înfățişați doar ca modele de scriere, ci mai ales ca temei de mândrie națională în confruntarea implicită, deşi concretă, cu scriitorii-eroi ai altor popoare. Chiar dacă se ținea mereu cont de necesitatea unor baze estetice solide în constituirea canonului, se urmărea punerea laolaltă a unor creații narative grandioase, care să reflecte unitatea ideală, pusă în serviciul națiunii, a unui grup de scriitori foarte diferiți, care de asemenea, au creat în condiții diverse, adesea străine de o exaltare națională anacronică. Călinescu se numără printre ultimii care au contribuit la această succesiune de istorii naționale ale literaturii, succesiune ce include nume mari, cum ar fi Francesco de Sanctis în Italia sau Gustave Lanson în Franța, ambii devenind personaje influente după ce au alcătuit câte un canon pe care posteritatea nu a reuşit decât să îl nuanțeze, cultivându-l, în baza aceloraşi premise, până în epoca contemporană. Urmând acest model, Călinescu a reuşit să trateze literatura română ca pe un întreg, cu propriile sale figuri reprezentative la nivel național, privite dintr-o

perspectivă patriotică, dar fiind vorba totuşi de o literatură care şi-a dezvoltat şi tendinţe specifice. Mihai Eminescu se remarcă aici în calitate de „poet naţional" al neamului, un Dante sau un Goethe al României, pe care nimeni nu îl mai putea contesta, decât cu riscul de a fi considerat un antipatriot. Canonul astfel consfinţit, a dăinuit nealterat, în ciuda tentativelor *proletcultiste* de a interveni asupra lui. De îndată ce vigilenţa stalinistă a slăbit, s-a ivit şi ocazia pentru ca „lista canonică să redevină aceea propusă de generaţia de critici interbelici, pe care criticii generaţiei ‚60 au fixat-o definitiv", după cum ne relatează Manolescu (17a), considerând-o singura valabilă. Mai mult, susţine că „paradigma postmodernă care succede celei moderne nu a impus un canon postmodern" (*ibidem*), chiar dacă nu respinge ideea existenţei acestuia din urmă, apreciat ca fiind „la fel de restrictiv, deşi din motive opuse, ca acela proletcultist" (17b). Toate acestea ne îndreptăţesc să credem că Manolescu nici nu propune un nou canon, nici nu contestă ideea în sine de canon literar naţional, ci doar se mulţumeşte să îl completeze pe cel deja existent cu o analiză foarte amănunţită a literaturii posterioare sintezei călinesciene, căreia îi dedică practic acelaşi număr de pagini ca întregii literaturi române anterioare, de la începuturile sale. Discipolul nu dă dovadă însă că ar fi ascultat toate sfaturile maestrului său. Spre deosebire de Călinescu, care era foarte bine informat cu privire la producţia critică contemporană din străinătate, şi care dedicase o serie de monografii şi altor literaturi, ceea ce reflectă o cunoaştere exactă a ultimelor curente europene în materie de hermeneutică literară[4], Manolescu ignoră sau desconsideră contribuţiile curentelor postmoderne, cele care, în lumea întreagă şi de mulţi ani încoace, au pus sub semnul întrebării viabilitatea unui canon unic, fie el sincronic sau diacronic, având în vedere diversitatea ireductibilă a literaturii şi a celor care o cultivă. Această diversitate face ca definirea unei literaturi universale să nu fie posibilă decât cu preţul marginalizării nedrepte a unui corpus imens de opere, ce nu corespunde premiselor înguste impuse de aşa-zişii legiuitori ai canonului. Aceştia introduseseră în epoca modernă atât deosebirea discutabilă dintre marea şi mica literatură, cât şi înlăturarea a tot ce nu se plia cerinţelor intelectualilor care dirijau viaţa culturală de atunci, începând cu literatura scrisă de femei, şi sfârşind cu cea creată de proletari, de minorităţile etnice, sexuale etc. Chiar dacă Postmodernismul a acordat adesea o atenţie exagerată canoanelor alternative, iar noile

criterii de apreciere aparţineau, în multe cazuri, unui program politic, mai mult decât unuia estetic, rezultatul atomizării canonului şi al convieţuirii pe picior de egalitate a unei multitudini de lecturi ale istoriei literare poate fi considerat drept o mutaţie fundamentală a ideii înseşi de canon, fie el naţional sau nu. Manolescu nu pare să fi luat în seamă aceste răsturnări, nici măcar pentru a le contesta în numele unor valori universale, cum încercase să facă Harold Bloom în celebra lui carte *Canonul occidental* (*The Western Canon*, 1994)[5]. Mai trebuie spus că, în opera lui Manolescu, nu reflectă consecinţele multiplicării postmoderne a metodelor şi subiectelor demne de atenţia critică.

Mai mult decât atât, contextul istoric în care a evoluat România a împiedicat dezvoltarea unei critici universitare şi filologice comparabile cu acelea din alte culturi occidentale, unde abundenţa revistelor academice facilita o lărgire continuă a cercetării şi, indirect, a corpusului de opere considerate demne de un studiu aprofundat. Dar această stare de fapt nu poate justifica sărăcia bibliografică a istoriei lui Manolescu, simptom al convingerii acestuia că nu a mai existat niciun critic înaintea lui: citatele lipsesc aproape cu desăvârşire, abia dacă se ţine cont de ceea ce au scris alţi exegeţi despre autorii trataţi, iar bibliografia finală este mai mult decât limitată, aceasta pe lângă faptul că prezintă deficienţe metodologice (de pildă, se indică autorul, titlul şi anul, fără a mai fi specificate oraşul, editura ori pagina). Bibliografia călinesciană este, în schimb, un model de rigoare şi de exhaustivitate, care acreditează seriozitatea filologică a demersului său, precum şi utilizarea materialelor avute la dispoziţie pentru a putea comenta operele temeinic şi ponderat. Deşi, pe alocuri, judecata lui era greşită sau încărcată de subiectivism, în schimb, istoria sa valorifică operele existente şi, datorită acestui fapt s-a evitat comiterea unor erori grave, ceea ce nu se poate spune şi despre Manolescu, autor care îşi trădează propria necunoaştere a multor surse literare şi a operei critice româneşti de factură recentă, inclusiv a celei scrise în cercuri academice. Cert este că un critic literar nu are obligaţia omniscienţei, după cum nu o are nici pe aceea de a aborda fiecare specie literară în parte, din toate epocile, dar dacă o astfel de tentativă se materializează totuşi, o condiţie evidentă pentru a evita gafele este cunoaşterea minimală a criticii precedente pe marginea subiectului în discuţie, mai cu seamă atunci când aceasta este de bună calitate şi uşor de consultat. Exemplul literaturii ştiinţifico-fantastice este cât se poate

de elocvent, după cum am putut observa şi în cartea lui Ghiţulescu.

Călinescu nu închină nici măcar un fragment acestui gen, ceea ce este de înţeles, dacă avem în vedere că, în anii aceia, operele, puţine la număr, publicate în România în cadrul acestei categorii de ficţiuni, nu constituiau un nucleu aparte, ci se integrau cu naturaleţe în panorama literară generală sau *mainstream*, alături de celelalte tipuri de naraţiune ori, în mai mică măsură, de teatru. La fel ca în restul Europei, comentarea acestor opere nu era nicidecum condiţionată de genul din care făceau parte, ele primind acelaşi tratament ca oricare alt roman, fie el de moravuri sau psihologic. Erau utilizate aceleaşi instrumente critice şi aveau acelaşi potenţial ca şi celelalte de a pătrunde în canon, ca dovadă că una dintre cele mai valoroase opere, dacă avem în vedere buna ei receptare, anume *Oraşele înecate* (1936; pe urmă, *Oraşele scufundate*), de Felix Aderca, a fost comentată de Călinescu (1982: 791) pe larg şi cu o mare doză de respect. Manolescu, în schimb, abia dacă îi rezervă câteva rânduri, în care se limitează la a-i semnala caracterul de „utopie negativă" (778a), încadrând-o în genul ştiinţifico-fantastic („aspectul SF e dominant" în cazul ei, 777b), deşi este discutabilă această etichetă atribuită unei opere de *scientific romance* după modelul lui Wells, operă ce a precedat literatura definită în România cu sintagma de *science fiction*. De fapt, atât denumirea cât şi subiectul îşi au originea într-adevăr în publicaţiile de proastă calitate editorială adresate maselor de cititori şi denumite *pulps*, în jurul cărora s-a coagulat în Statele Unite o subcultură aparte, paralelă circuitelor clasice de producţie literară, o subcultură cu propriile valori, standarde şi critici. În fapt, critică o asigurau tocmai consumatorii acestor ficţiuni, independent de mecanismele de canonizare a literaturii din partea criticii *profesioniste*, ceea ce nu se întâmpla în genul numit *scientific romance*, a cărui includere în aşa-numitul *establishment* literar am amintit-o deja. Acest fel de *science-fiction* a intrat într-o fază de expansiune, în decursul căreia a împrumutat tot mai mult din trăsăturile predominante ale literaturii mai exigente sau *canonice*, din fiecare perioadă în parte şi s-a răspândit din Statele Unite în restul lumii, depăşindu-l în popularitate pe elitistul său predecesor *scientific romance*[6]. În niciunul din cele două cazuri nu a ajuns să-şi piardă caracterul definitoriu de literatură paralelă, chiar dacă s-au păstrat în permanenţă strânse legături cu literatura *mainstream*, fie sub forma unor studii academice

generale precum *New Maps of Hell* (1960), de Kingsley Amis, fie prin tendința de apropiere de modernitatea experimentală a literaturii prestigioase din anii ´60 şi ´70 din sfera genului ştiințifico-fantastic, cum era de pildă atunci mişcarea New Wave, reprezentată de autorii Philip K. Dick sau Ursula K. Le Guin, astăzi încadrați în canonul occidental. Acest paralelism s-a exprimat în consistența procedurilor de consacrare din cadrul SF-ului, ca prelungire a tendințelor originare, dar şi ca reacție împotriva disprețului şi a tăcerii manifestate de instanțele critice ce dictau normele şi care au profitat de statutul ei de literatură paralelă pentru a o ignora, lăsând să se înțeleagă adesea că *paraliteratura* era şi un soi de *infraliteratură*. Abia dispersia canonică a postmodernismului a pus capăt acestei dihotomii marcante, tocmai datorită erodării idealului de canon național unic. Science fiction-ul îşi avea propriul canon, la a cărui alcătuire participa tot mai des lumea academică (prin intermediul unor publicații precum *Science Fiction Studies*, *Extrapolation* sau *Foundation),* în vreme ce punțile dintre literatura generală şi genurile paralele au asigurat camuflarea scriitorilor postmoderni care utilizau motive paraliterare, polițiste şi ştiințifico-fantastice, în confruntarea prin care apărau principiul plăcerii în defavoarea experimentalismului puritan. Acesta din urmă ajunsese în Modernitatea decadentă din a doua jumătate a veacului trecut să înțeleagă prin lectură un exercițiu ascetic, ba chiar dureros, aşa cum o ilustrează *Noul Roman* francez, împreună cu mulți romancieri pe care Manolescu îi elogiază în paginile cărții sale. Aşadar, astăzi nu mai este pertinentă plasarea genului ştiințifico-fantastic în afara literaturii, fapt reflectat tot mai des în noile manuale literare. În România, de pildă, ediția definitivă, în două volume, a *Dicționarului analitic de opere literare româneşti* coordonat de Ion Pop (2007) dedică pagini întregi unui număr considerabil de opere SF, iar analiza acestora nu trădează mai puțină rigoare decât cea arătată în abordarea altor genuri. Istoria lui Manolescu exilează, în schimb, genul ştiințifico-fantastic, împreună cu „literatura pentru copii şi tineret" şi „fantasticul", într-o secțiune separată, căreia îi rezervă mai puțin de două pagini (1393-1394) şi unde autorul afirmă fără nicio reținere că „putem include în categoria literaturii pentru adolescenți scrierile fantastice ori *s.f.*". Să fie oare H.G. Wells şi Jorge Luis Borges, Mircea Eliade şi Felix Aderca - cu toții mari cultivatori ai literaturii fantastice şi speculative

- autorii unor cărți pentru copii şi adolescenți? Orice comentariu este de prisos. În privința genului ştiințifico-fantastic, Manolescu declară că „nu s-a scris proză *s.f.* înainte de 1965, cu excepția unui roman al lui Felix Aderca şi poate încă a una sau două bucăți" (1394a), iar mai jos, că „după 1989, *s.f.*-ul românesc pare să fi dispărut" (1394b). Enormitatea acestor afirmații, precum şi neştiința vinovată a istoricului, sunt confirmate de apariția, în 2007, a celei de-a treia ediții adăugite a *Istoriei anticipației româneşti*, de Mircea Opriță. Această lucrare comentează sute de ficțiuni ştiințifice româneşti, unele anterioare anului 1965 şi multe altele posterioare anului 1989, căci literatura ştiințifico-fantastică se bucură în România de o vigoare editorială şi creatoare, la care ar tânji pe bună dreptate literatura SF actuală din multe țări occidentale, dacă avem în vedere cărțile şi revistele apărute în România fără întrerupere, chiar şi în perioadele economice cele mai negre. Dintre aceste apariții, pot fi citate culegeri magistrale, cum este de pildă *Misterul camerei închise* (2002), de Florin Manolescu, carte publicată de o editură importantă (Humanitas) şi căreia i s-a acordat un capitol în *Dicționarul de opere* amintit (I, 587-589). Din fericire, istoricul Nicolae Manolescu, a aflat totuşi că, între 1965 şi 1989 au luat naştere „o adevărată şcoală *s.f.*, o publicație periodică, o colecție editorială, cenacluri şi traduceri numeroase" (Manolescu 2008: 1394ab), ca atare menționează câteva nume începând cu Adrian Rogoz şi terminând cu Cristian Tudor Popescu, recunoscând totodată valoarea celor două volume care alcătuiesc opera lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Istorii insolite* (1980) şi *Alte istorii insolite* (1986), „câteva comparabile cu marile realizări ale genului în lume, de la cele ale lui Ray Bradbury şi Isaac Asimov la cele ale lui Stanislaw Lem" (1394b). Această apreciere o întăreşte în paragraful ce îl consacră pe Crohmălniceanu în calitate de critic literar, activitate care i-a adus recunoaşterea definitivă (999):

Două volume de *Istorii insolite* (1980, 1986) denotă nu doar o cultură a genului, ci şi un original talent literar. Câteva din povestiri sunt capodopere ale S.F.-ului şi traduse, ar fi avut un mare ecou: *Istoria generalizării unei legi*, *Tratatul de la Neuhof* şi altele. Formația tehnică a autorului (inginer de meserie) i-a folosit din plin. Acurateța aşa-zicând ştiințifică face plauzibile întâmplări ieşite din comun, aşa cum minuția realistă salvează de la necreditabil fantasticul. [...] Ov. S. Crohmălniceanu este singurul comparabil cu clasicii mondiali ai genului din secolul XX.

Un critic mai ponderat nu s-ar fi grăbit să afirme cu atâta convingere că „unicul" autor român comparabil cu marii clasici ai literaturii ştiinţifico-fantastice universale este Crohmălniceanu, atâta timp cât există şi alţii care merită să fie recunoscuţi şi care au fost traduşi în alte limbi în repetate rânduri, cum este cazul lui Gheorghe Săsărman, pe care Manolescu nu îl aminteşte nici măcar o singură dată. Cu toate acestea, este interesant să observăm că autorul este capabil să renunţe la prejudecăţi, redobândindu-şi acuitatea critică, atunci când studiază operele ştiinţifico-fantastice în cadrul literaturii de interes general, căci, în acel caz, reputaţia scriitorilor îi salvează din circuitul *paralel*. Un bun exemplu ni-l oferă analiza piesei *Paradisul*, din pasajul rezervat dramaturgului Horia Lovinescu. Deşi consideră piesa „o eroare" (988b), se apleacă asupra ei, pentru a-şi justifica poziţia. Nu este vorba deci de o eroare izvorâtă din caracterul ei *s.f.*, ci mai degrabă din confuzia de idei şi intenţii ale satirei lovinesciene: „finalul este echivoc, bufon şi tragic deopotrivă [...] Autorul n-a vrut probabil să sucombe încă o dată sub povara umanismului gorkian şi a complicat totul cu o ambiguitate lipsită însă de orice sens dramaturgic şi filosofic" (*ibidem*). Acestea fiind spuse, nu ne rămâne decât să deplângem faptul că efortul investit în desfiinţarea comediei lovinesciene nu a fost folosit pentru a justifica, printr-o exegeză mai amplă, elogiul adresat povestirilor lui Crohmălniceanu. Prin acest gest, criticul ar fi evitat ca aparenta exagerare şi superficialitate a cuvintelor sale de laudă să intre în categoria unor simple constatări impresioniste. Scopul acestei lucrări nu este însă acela de a dezvălui lipsurile criticului, ci de a semnala pertinenţa şi caracterul actual al metodei sale, având în vedere criteriile alese de el în abordarea literaturii ştiinţifico-fantastice. Privit din acest unghi, demersul lui Manolescu pare mai izbutit atunci când se apropie de modelul călinescian şi mai puţin atunci când aplică o concepţie specifică Modernităţii târzii în interpretarea genurilor denumite *paraliterare*. El perpetuează, pe această cale, o viziune inadecvată asupra canonului, nu numai depăşită, ci şi ineficientă când vine vorba să facem dreptate unei practici literare care este o realitate de câteva decenii încoace, precum şi evoluţiei criticii internaţionale şi româneşti din tot acest timp, a cărei necunoaştere este letală întocmirii acestei istorii literare. Nu vedem nimic rău în a fi epigonul lui Călinescu cu o întârziere de cincizeci de ani, dar ni se pare mai puţin scuzabil faptul că

epigonul nu pare să fi aflat că reuşita maestrului său a depins de stăpânirea unor instrumente filologice pe care el le desconsideră şi că o istorie a literaturii naţionale nu poate fi ruptă de cea universală, cu atât mai puţin într-o lume atât de informată precum cea în care trăim. În sfârşit, problema lui Manolescu constă mai degrabă în aplicarea deficitară a metodologiei de lucru decât în metodologia în sine, fapt pe care îl putem deduce din comparaţia cu o altă mare istorie a literaturii române redactată în stil călinescian, şi care a văzut de curând lumina tiparului, în speţă, cea semnată de Marian Popa.

În ciuda faptului că Popa preia deosebirea dintre literatura *tout court* şi „literatura de consum", iar spaţiul dedicat acesteia din urmă este neînsemnat, proporţiile uriaşe ale lucrării, precum şi grija cu care explică diversele demarcaţii generice fac ca abordarea genului ştiinţifico-fantastic să atingă un grad de rafinament inedit în cazul unui autor din afara cercurilor de cunoscători ai acestuia. Cu toate acestea, unele afirmaţii ne ridică semne de întrebare, cum ar fi de pildă aceasta: „realitatea este că literatura S.-F. nu are o justificare pragmatică în România: ştiinţele prosperă în Occident, unde simultan cu dezvoltarea genului se produce şi diversificarea sa" (Popa 2009: II, 937a). Fiind vorba de un obiect literar, chiar dacă unul bazat pe o perspectivă ştiinţifică asupra existenţei şi a universului, gradul de dezvoltare a literaturii ştiinţifico-fantastice nu păstrează o legătură directă cu nivelul de progres al ştiinţei în sine, ci cu propria tradiţie şi cu existenţa implicită a unui cerc de scriitori, cu o masă critică suficientă astfel încât să le permită să pună în aplicare o dinamică intertextuală ce se alimentează de una singură, condiţii care au fost şi încă mai sunt îndeplinite în peisajul literar românesc. Pe lângă toate acestea, Popa menţionează o serie de reviste şi edituri specializate care confirmă existenţa unei astfel de şcoli. Ea a rezistat presiunilor din partea puterii comuniste, făcând loc unei opere variate atât ca abordare cât şi ca obiective, ceea ce reflectă potenţialul evolutiv al acestui gen literar, definit de Popa în următorii termeni (II, 937b):

Science Fiction este o istorie raţională bazată pe principiul clarificării ştiinţifice, deci a dublului metodic, la finele cercetării sistematice valorificând de obicei aventura, aflându-se cunoaşterea mai bună a unui fenomen care iniţial a contrazis imaginea curentă a legităţii naturii, dar nu şi una din viitor sau pe aceea a supracoordonărilor. [...] Alţii văd în S.F. o literatură a înstrăinării, ajutând cunoaşterea, deosebindu-

se de aceea care o împiedică (*weird Fantastic*), de fantasticul cerebral (ilustrabil prin Kafka, Borges, printre alții) și fantasticul satiric (Gogol, Bulgakov). E interesant că în spațiul local se produc rudimente din sfera unui tehnologic instructiv, dar majoritatea cărților menționabile au un caracter de graniță. Genul e conceput prin reducții inexistente aiurea și una dintre ele este clar indicată de chiar un termen foarte folosit: *literatura de anticipație*. Mulți autori n-au curaj să-și asume condiția genului, socotit încă de esteți drept paraliteratură (termen confundat cu subliteratură) sau literatură pentru copii și de aceea se decid pentru fantasticul cerebral și pentru jocurile de paradoxe logico-fizice. Alții, mânați de intenții critice, uzează de disponibilități alegorice ale genului, insistând asupra elementelor de utopie negativă sau avertizoare, precum și asupra virtualităților politice, similare celor din literatura parabolică și a absurdului. [...] În fine, chiar dacă nu speculează atari ficțiuni pentru a-și legaliza debordarea unei imaginații perverse, gratuite sau militante, românul poate uza de pretextul S.-F. pentru a beneficia de un cadru mai liber umorului.

Definiția dată genului științifico-fantastic din primele rânduri ale citatului este de o obscuritate impenetrabilă, dar tentativa de a identifica limitele acestui tip de literatură oglindește dorința autorului de a-și articula istoria în baza unor temeinice caracterizări teoretice, care să îmbine descrierea elementelor sale esențiale (mai cu seamă caracterul său științific, rațional și de anticipație) cu desfășurarea lor pragmatică. Astfel, îi sunt surprinse formele și registrele (instructiv, alegoric, umoristic etc.), precum și legătura dialectică cu receptarea: negarea genului sau, mai degrabă, recurgerea la o fantezie cerebrală și paradoxală, mai ușor de acceptat pentru „esteți" decât aventura, tinde să mascheze includerea în acest gen a unor opere de autori care încearcă să se sustragă unei încadrări *a priori* în para/subliteratură sau în literatura pentru copii. Ei recurg deci la un exercițiu de disimulare ce îmbogățește, la urma urmei, dimensiunea speculativă a genului științifico-fantastic, și configurează una dintre variantele consemnate de Popa. În plus, acesta nu ezită să o apropie de fantezia unor scriitori precum Kafka, Borges sau Bulgakov, ori de registrele prestigioase ale literaturii generale, cum sunt de pildă absurdul sau parabola, gest ce sugerează în mod indirect respectul pe care i-l poartă, pe lângă efortul său de teoretizare, dovadă a seriozității demersului său. Chiar dacă Popa

nu este un specialist al genului, rigoarea îl determină să încerce să îi pătrundă sensul în termeni proprii. Totuşi, discursul său este destul de confuz şi totodată lipsesc referinţele bibliografice detaliate care să ne indice nivelul aprofundări unui subiect ce ocupă de fapt un loc periferic în manualul său. Însă, anumite aluzii confirmă cunoaşterea unor teoreticieni fundamentali, cum ar fi Darko Suvin, a cărui celebră (şi influentă) definiţie a genului ştiinţifico-fantastic ca literatură a unui *cognitive strangement* (1979), Popa o preia în pasajul citat, când se referă la „o literatură a înstrăinării, ajutând cunoaşterea" (2009: II, 937b). Acest fapt poate trece drept un simptom al dorinţei sale de a-şi baza cartea nu doar pe o cunoaştere profundă a contextului literar românesc, ci şi, într-o anumită măsură, pe critica internaţională actuală, ceea ce îl apropie de spiritul lui Călinescu şi îl distinge în corul istoricilor de azi ai literaturii române, din rândul cărora se remarcă prin spiritul exhaustiv. În domeniul de care ne ocupăm, acest lucru înseamnă că au fost menţionaţi aproape toţi acei scriitori de frunte care au devenit celebri datorită ficţiunilor fantastico-ştiinţifice, într-o ordine cronologică aproximativă, de la Victor Kernbach şi Ion Hobana până la autori mai tineri, cum sunt Gheorghe Păun şi Cristian Tudor Popescu, fără să fie uitaţi nici Mircea Opriţă, Voicu Bugariu ori Gheorghe Săsărman. Mai întâlnim şi scăpări care i-ar putea surprinde pe cunoscătorii genului, cum ar fi, de pildă, omiterea unor nume ca Adrian Rogoz, sau câte o clasificare stranie, cum ar fi încadrarea lui Horia Aramă în ultima secţiune a „literaturii de consum", secţiune intitulată „Alte amestecuri şi sinteze". Aceasta pare să cuprindă opere fantastice în cadrul cărora amestecul de genuri tinde către o sinteză, cum se întâmplă în romanul *Piramida* (1995) de Alecu Ivan Ghilia. Este vorba de o naraţiune de anvergură pe care critica academică nu o ia de obicei în calcul, iar descrierea oferită de Marian Popa pune în valoare interesul pe care îl prezintă această operă. De asemenea, un amplu pasaj consacrat unei cărţi care îmbină genuri diferite ale universului fantastic, într-o manieră adiacentă şi nu în sinteză, constituie una din primele recunoaşteri din partea criticii generaliste a măiestriei ce caracterizează colecţia de oraşe imaginare intitulată *Cuadratura cercului* (1975, 2001 în versiune integrală) de Săsărman, volum pe care îl consideră „memorabil" (II, 939a) şi pe care îl elogiază în mod deosebit, atât pentru conţinut, cât şi pentru talentul scriiturii şi varietatea stilistică („unele bucăţi sunt poeme în proză, altele par nişte pastişe

tacitiene" etc.; II, 939b). Dat fiind că am tradus acest volum în limba spaniolă (Săsărman 2010), e de prisos să mai spunem în ce măsură împărtăşim această părere, chiar dacă nu înţelegem din ce considerent a fost inclusă opera în secţiunea ştiinţifico-fantastică şi nu în cea de „amestecuri şi sinteze". Este vorba însă doar de o mică reţinere, care nu ne împiedică să lăudăm calitatea istoriei literare a lui Marian Popa, cel puţin în ceea ce priveşte abordarea genului studiat în aceste rânduri. În rest, aprecierile lui critice, pe marginea operelor aparţinând unor autori *mainstream,* dar care pot fi încadrate în genul ştiinţifico-fantastic, se remarcă adesea prin împletirea sobrietăţii cu acuitatea analitică, aşa cum demonstrează de pildă prezentarea scrierii *Paradisul,* care pare a fi, cel puţin în aceste manuale literare, cea mai comentată din sfera genului. Deşi aluzia la o „oarecare trivialitate" de care păcătuieşte această comedie ar putea aminti de reproşurile-şablon adresate genului, o putem interpreta şi ca pe o evidenţiere a lejerităţii ei stilistice. Această piesă nu se numără, e adevărat, printre cele mai izbutite opere lovinesciene, poate din cauza fricii de cenzură, care ar fi acţionat mai drastic dacă autorul ar fi ales o poziţie critică mai contundentă. În orice caz, Popa îi apără legitimitatea tocmai în acel context, indicându-i şi corecta filiaţie literară (I, 943a):

Inspirată din situaţii imaginate de Aldous Huxley în *Brave New World*, popularizând cu oarecare trivialitate probleme care preocupă gândirea contemporană, *Paradisul* (1968) prezintă intenţii polemice faţă de viziunea unei lumi utopice, ataraxică şi automatizată, în care gândirea, munca şi iniţiativa nu mai sunt relevante. Şi în acest caz se poate forţa cu oarecare folos decodificarea, pentru a semnala un răspuns polemic la imaginea Comunei de Aur propusă de comunişti.

Găsim straniu, în schimb, faptul că autorul neglijează *Istoriile insolite*, de Crohmălniceanu, pe bună dreptate elogiate de Manolescu, şi pe care Popa se mulţumeşte să le menţioneze în paragraful corespunzător, dedicat celebrului critic, ca şi cum ar fi vorba de o operă oarecare a acestuia, încadrându-le în simpla categorie de „literatură science-fiction" (I, 668), fără alte precizări. Pe această cale, cartea lui repară o nedreptate (că nu fusese recunoscută mai devreme *Cuadratura cercului* drept o carte importantă a literaturii române contemporane) şi comite o alta (neacordarea aceleiaşi consideraţii pentru cele două ale lui Crohmălniceanu). Dar această opţiune extremă se numără printre prerogativele unui istoric literar, în ambele sensuri ale adjectivului,

adică atât ca istoric al literaturii, cât şi ca istoric care pare a râvni să scrie literatură cu istoria lui, ca în cazul lui Manolescu, sau, în ultimă instanţă, al lui Călinescu. Acesta este un simptom al tradiţiei româneşti de a vedea în critică un gen literar major, alături de cel narativ, poetic şi dramatic, ceea ce în alte tradiţii occidentale nici nu s-a pomenit. Acest statut de critici-literaţi ar putea explica, probabil, absenţa atât a referinţelor bibliografice din manualele lor, cât şi a recunoaşterii, sub formă de trimiteri, a celor care au tratat anterior aceleaşi teme, ca şi cum un astfel de gest ar fi reprezentat un obstacol în calea impresiei de originalitate ce se desprindea din lucrare, impresie indispensabilă în cazul unei opere de artă, dar nici necesară, nici oportună, în cazul unei lucrări ştiinţifice, incluzând în această categorie şi disciplinele istorice. Normele de prezentare, considerate un element filologic esenţial în aproape întreaga lume, lipsesc cu desăvârşire din aceste sinteze grandioase, astfel încât utilitatea lor este mai mult decât discutabilă, dacă dorim să aprofundăm într-o direcţie sau alta, pornind de la sintezele propuse, căci aserţiunile criticului nu fac vreo trimitere la patrimoniul istoriografic la care ar putea recurge cititorul, prin referinţele ce i-ar fi fost astfel puse la dispoziţie. Acestea i-ar permite de fapt să îşi formeze o părere de unul singur, fără necesitatea ca autorul să îl ia de mână şi să-i impună propria judecată cu forţa autorităţii pe care o deţine, chiar dacă ea se bucură de o bază solidă, cum este, bunăoară, cazul lucrării lui Marian Popa. Vastele lecturi ale acestuia i-ar fi putut înlesni modernizarea tehnicii istoriografice, prin alinierea la cele internaţionale specifice domeniului său, dar autorul a preferat, din nefericire cu un stil de redactare foarte greu de urmărit, să rivalizeze cu alţi istorici români, mai puţin pregătiţi decât domnia-sa pentru o astfel de încercare. Astfel, Popa a fost la un pas de a reînnoi istoriografia literaturii române într-un sens mai actual, nu neapărat postmodern, dar mai apropiat de ideea că această sarcină este, în fond, una colectivă, iar criticul nu este nicidecum un purtător al esenţei naţionale, aşa cum se credea în urmă cu ceva vreme, ci încă un cărturar care se alătură celor mulţi care au contribuit la modelarea canonului. Pe de altă parte, o literatură atât de bogată precum cea română este prea vastă pentru a putea fi acoperită de un singur cercetător. Privite din acest unghi, istoriile literare selective, mai precis cele care îşi propun să trateze o serie limitată de autori, se expun unui risc redus de a trezi nemulţumiri prin omisiunile şi nedreptăţile inevitabile, din moment ce ele nu pretind să

acopere o totalitate aproape infinită, ci doar acele opere şi fenomene pe care autorul lor le stăpâneşte, în principiu, cel mai bine.

Tocmai aceasta este formula adoptată de Ion Rotaru în volumul ce încheie manualul său, pe care îl intitulează cu modestie „o istorie", în loc de „istoria". Acesta vizează aceeaşi perioadă ca şi monumentala lucrare semnată de Popa, cu diferența că fiecare pasaj în parte se opreşte asupra unui anumit autor, selectat, desigur, în funcție de preferințele istoricului. Dat fiind criteriul ales, lipsesc unele nume devenite celebre, pe bună dreptate sau nu, şi apar altele, pe care vajnicii apărători ai canonului obişnuiesc să le omită. Astfel, dintre cultivatorii genului ştiințifico-fantastic, Rotaru îi consacră mai multe pagini (2001: 409-415) lui Cristian Tudor Popescu, pe care Manolescu îl aminteşte doar în treacăt, în calitate de jurnalist şi temut autor de pamflete politice, fără a face vreo referire la cuprinzătoarea lui operă de ficțiune. Rotaru îl priveşte pe Popescu ca pe „un urmaş al lui Caragiale trist şi încruntat", aşa cum afirmă în epigraful pasajului pe care i-l dedică. Schițele lui satirice sunt aşadar cele care justifică în mare măsură această apreciere, în calitatea lor de „literatură-document" (414), comparabilă cu cea cultivată de ilustrul său predecesor. Popescu mai are totuşi o latură, cea de cultivator şi apologet al genului ştiințifico-fantastic, pe care Rotaru nu o poate trece cu vederea, fiindcă „C.T.P. este un militant al dreptului de cetate în literatura majoră a S.F." (411). Autorul a început să îşi facă un renume în literatură odată cu publicarea naraţiunilor ştiințifico-fantastice postmoderne din prima lui colecție şi totodată cu volumul mai (re) cunoscut intitulat *Omohom* (2000). Rotaru ghiceşte în spatele lor un soi de Caragiale satiric americanizat şi propulsat în viitor, însă la fel de parodic. În acest fel, istoricul tinde să bagatelizeze conținutul speculativ şi ficto-ştiințific al operei, de parcă ar fi fost vorba de o simplă mască burlescă şi nimic mai mult. Ajunge inclusiv să-i refuze calificativul de cultivator conştient al unui gen pe care, aşa cum am văzut, Popescu şi-l asumă şi îl apără, întrucât pentru Rotaru, el „nu este un scriitor de S.F., ci un autor de *Istorii extraordinare*", un Poe contemporan. Mai multe afirmații ale istoricului, în spatele cărora se ghiceşte un subiectivism cu siguranță excesiv, ar putea explica o asemenea flagrantă contradicție. Rotaru nu pare a îndrăgi ficțiunea ştiințifică şi, chiar dacă Popescu optează pentru o abordare grotescă originală, o priveşte mai curând ca pe un obstacol în calea punerii lui în valoare. Recunoaşte, de pildă,

că „din parte-ne proza S.F., pe care de asemenea o practică, într-un stil foarte propriu, n-o agreem din toată inima" (414). De ce? Rotaru pare să aibă în vedere doar manifestările repetitive ale genului, în care călătoriile spațiale şi lumea viitorului nu părăsesc o rutină trivială care le banalizează (410):

Prin S.F., literatura pe care noi o vedem digerabilă abia de insul gata să-şi petreacă un week-end pe cutare stație orbitală sau, într-un viitor îndepărtat, să-şi bea cafeaua pe cutare planetă, pur şi simplu pentru că miliardele îl dau afară din casă, mereu cu încrederea oarbă în tehnicile ultrasofisticate exclusiv în vederea unui maxim de confort, *id est* aducerea cât mai la îndemână a mâncării, a băuturii, a dormitului, a amorului, etc.

Oricine s-ar putea întreba ce anume este atât de rău în faptul că progresul tehnologic uşurează împlinirea feluritelor trebuințe ale vieții. Oare Rotaru preferă sărăcia onestă, cu mâncăruri limitate la mămăliga cu brânză şi plimbarea cu căruța, iar de aceea îl incomodează ficțiunea ştiințifică, în calitatea ei de gen aşa-zis tehnofil şi futurist? Este adevărat, din nefericire, că o bună parte a publicațiilor ştiințifico-fantastice au fost, mulți ani la rând, banale şi repetitive, la fel ca orice alt gen literar cultivat masiv. Banale şi repetitive sunt şi numeroase romane cu tematică socială, psihologică sau de moravuri, chiar dacă ele sunt incluse *a priori* în literatura canonică. Şi totuşi, Rotaru comite delictul lez-criticii generalizatoare lipsită de temei, în mod cert fiindcă nu cunoaşte nici după copertă abundența operelor speculative şi ştiințifico-fantastice ce adoptă o atitudine sceptică față de tehnologia văzută ca panaceu, printre care se numără un exemplu care, fiind canonic, ar trebui să-i fie familiar şi lui Rotaru, şi anume *Brave New World* (1932), de Huxley. Mai mult decât atât, caracterizarea implicită a science fiction-ului ca gen al călătoriilor în spațiu afectează în mod abuziv imaginea unei specii literare care, în realitate, înclină spre incursiunea intelectuală şi chiar filosofică. Mai mult decât atât, totodată vizează, probabil în majoritatea cazurilor, ficționalizarea ipotezelor de gândire, care pot varia de la mediul socio-politic, cum este cazul distopiilor, până la cel metafizic, exemplu ilustrat de *istoriile insolite* ale lui Crohmălniceanu, cărora le dedică un spațiu generos cel de-al doilea istoric din categoria autorilor de manuale selective de care ne vom ocupa, şi anume Alex Ştefănescu.

Acest critic dă dovadă, în manualul său, de un profesionalism filologic care se distinge izbitor de

călinescianismul epigonic sau de subiectivismul exagerat al anumitor istorici menționați în aceste pagini. Fiecare capitol îi este dedicat câte unui autor (iar selecția o considerăm impecabilă). Mai întâi, ne sunt prezentate datele biografice, după care Ştefănescu demarează o analiză detaliată a traiectoriei intelectuale şi literare a scriitorului sau scriitoarei, însoțită de un studiu mai amănunțit pe marginea operelor reprezentative. În încheierea fiecărui capitol, ne este oferită o listă bibliografică completă a autorului, în care fiecare titlu este citat în mod corect, cu precizarea orașului, a editurii şi a anului publicării, adică incluzând datele bibliografice minime prevăzute de normele adoptate în lumea întreagă, dar pe care obişnuiesc să le desconsidere, de la înălțimea lor olimpiană, tenorii istoriei literare româneşti, atunci când îşi redactează manualele. Şi totuşi, nici opera lui Ştefănescu nu este scutită de inadvertențe, cum ar fi, de pildă, absența oricărei bibliografii secundare pe marginea autorilor tratați, dar este până la urmă o scăpare insignifiantă, dacă privim contextul istoriografiei literare româneşti. În plus, Ştefănescu adoptă o atitudine ponderată şi atentă la realitățile literare, ceea ce este de apreciat. Nu regretăm decât faptul că s-a aplecat asupra exegezei genului ştiințifico-fantastic doar cu ocazia capitolului dedicat lui Crohmălniceanu (Ştefănescu 2005: 296-304), unde nu trece cu vederea, spre deosebire de Marian Popa, faptul că el a fost şi „autor de SF" şi astfel, îl recunoaşte în paragraful final al acestui capitol, ale cărui rânduri oferă o adevărată lecție de obiectivitate (302a-b):

Ov. S. Crohmălniceanu a făcut cititorilor o surpriză publicând în 1980 volumul de povestiri ştiințifico-fantastice *Istorii insolite*. Genul era considerat în anii aceia minor, deşi tocmai fusese cuprins de o nouă efervescență, prin contribuția a sute de tineri entuziaşti, din întreaga țară, îndeosebi din centrele universitare, unde apăreau şi fanzine, greu controlabile de cenzură, din cauza caracterului specializat al textelor. [...] Criticii literari, în general, ignorau literatura ştiințifico-fantastică, dintr-o exigență elitistă, dar şi dintr-o incapacitate nemărturisită de a înțelege idei ştiințifice. Singurul care urmărise fenomenul cu o anumită consecvență, Ion Hobana, era el însuşi autor de science-fiction şi nu avea o suficientă autoritate pentru a crea un curent de opinie favorabil genului.

Printr-o coincidență, tot în 1980 apărea o foarte densă sinteză critică despre science-fiction, de Florin Manolescu, critic de profesie, inteligent şi emancipat,

dar lucrarea încă nu fusese asimilată de lumea literară. Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu îi găseşte deci nepregătiţi pe iubitorii de literatură. Preferinţa cunoscutului critic şi istoric literar pentru SF pare o extravaganţă.

Cu toate acestea, Ştefănescu nu o considera o extravaganţă chiar atât de mare, fiindcă *istoriile insolite* erau tocmai produsul stăpânirii din partea autorului a tehnicilor literare, pe care şi le studiase amănunţit în decursul îndelungatei sale cariere de critic. Aşadar, aceste naraţiuni „derivă dintr-un surplus de competenţă teoretică [...]. Un cititor profesionist, care a explicat de nenumărate ori cum funcţionează literatura, inclusiv literatura SF, construieşte acum el însuşi, din cuvinte, mecanisme de producere a emoţiei, ca să-şi verifice teoriile şi să se amuze" (302b). Să fi fost oare aceste scrieri pentru Crohmălniceanu o simplă distracţie fără niciun scop mai înalt, doar un simplu joc? Nici vorbă de aşa ceva: „în realitate, *istoriile insolite* sunt o literatură de bună calitate, *serioasă*, chiar dacă au factura unui joc literar" (*ibidem*). Ca atare, „nu pot fi ignorate într-o istorie a genului" (*ibidem*), deoarece „câteva dintre *istorii* sunt antologice [...]. Ele se remarcă prin noutatea subiectelor (într-un domeniu în care totul pare să fi fost inventat şi subiectele doar se rescriu, de multă vreme), prin combinaţia rafinată de cultură umanistă şi spirit ştiinţific (ca la Ray Bradbury), prin umorul de idei" (302b). Această judecată se sprijină în continuare pe o scurtă dar pertinentă descifrare a mai multor istorii, pe care Ştefănescu le caracterizează prin câteva trăsături de condei, accentuând un anumit „umor livresc" (303 a-b) al acestor povestiri şi, în mod indirect, îngrijirea lor stilistică (de pildă, acel „mesaj digresiv şi bombastic" terestru care răspunde la *Mesajul din stele* „seamănă cu un discurs al lui Caţavencu" [303a], care nu pare a fi o companie tocmai proastă). Se pare, aşadar, că elogiile adresate operei speculative ale lui Crohmălniceanu coincid cu părerea lui Nicolae Manolescu şi sugerează poziţia înaltă care i se cuvine în cadrul canonului literar românesc general, şi nu doar în secţiunile rezervate genului SF. Deosebirea principală dintre cei doi istorici constă în faptul că Ştefănescu îşi argumentează afirmaţiile şi, mai cu seamă, demonstrează tacit că este la zi cu bibliografia critică românească specializată în genul ştiinţifico-fantastic, atât dinăuntrul (Hobana), cât şi din afara (Florin Manolescu) grupului format din cultivatorii genului şi din susţinătorii acestuia, grup desemnat cu ajutorul neologismului de provenienţă anglo-saxonă *fandom*. Erudiţia de care dă

dovadă îi permite lui Ştefănescu să construiască o panoramă istorică aproape inatacabilă, în ciuda spaţiului restrâns pe care i-l acordă. Am putea contracara anumite afirmaţii, precum cea care pune rezerva criticii generale pe seama unei insuficiente culturi ştiinţifice. Considerăm că lectura unei opere ştiinţifico-fantastice nu pretinde stăpânirea temeinică a unei astfel de culturi, deoarece manifestările literare ale genului pot fi înţelese şi analizate cu aceleaşi instrumente hermeneutice ca oricare alt text literar, fiind vorba, trebuie din nou să o spunem, de opere de ficţiune, şi nu de tratate ştiinţifice. Chiar şi aşa, să-i reproşăm lui Ştefănescu acest amănunt ar însemna să căutăm nod în papură. În realitate, ne aflăm în faţa unui autentic etalon de scriere a unei istorii literare, chiar dacă, de fapt, aceasta urmează o abordare uşor tradiţională. Pentru ca un astfel de model să fie izbutit, trebuie să aibă măcar o anumită rigoare istorică şi bibliografică, deoarece, în lipsa acestora, canonul pe care îl consfinţeşte ar deveni arbitrar, dacă nu chiar o influenţă nefastă asupra viziunii pe care o poate dobândi un popor asupra propriei literaturi, o influenţă nefastă izvorâtă din abaterea de la realitate. Contribuţia lui Ştefănescu şi, într-o măsură mai mică, cea a lui Popa, echilibrează, aşadar, o încremenire a canonului într-un subiectivism exacerbat, cum considerăm că este cazul celorlalţi istorici. Dar ei nu reuşesc, totuşi, să reînnoiască în mod decisiv istoriografia literară românească, al cărei spirit conservator încă predomină, căci autorii preferă doar să îl nuanţeze şi atât, fiind mânaţi de respectul pe care îl poartă procedeelor filologice de odinioară. O veritabilă împrospătare a canonului nu va fi posibilă fără efortul susţinut al cercetătorilor specializaţi într-un anumit gen literar, gen pe care, inevitabil, îl stăpânesc foarte bine. Acest principiu este valabil atât pentru literatura denumită *realistă* cât şi pentru cea fantastică, termen înţeles în sensul său cel mai amplu şi incluzând genul ştiinţifico-fantastic. Din toate aceste motive, redactarea istoriilor contemporane ale literaturii din numeroase ţări implică, aşa cum am semnalat deja, o activitate colectivă, iar când întâlnim, totuşi, un autor unic, el îşi bazează invariabil exegeza pe studiile deja existente, lăsându-se îndrumat de acestea şi citându-le în mod adecvat. Dacă această metodă va ajunge să fie adoptată în viitor şi în România, genul SF va ocupa, fără urmă de îndoială, un loc mai onorabil decât cel pe care îl ocupă acum. Nu ne propunem să emitem judecăţi de valoare, dar merită să semnalăm ridicata valoare

literară a producției medii românești în cadrul acestui gen, cel puțin dacă o comparăm cu cea din alte țări, mai afectate decât România de virusul ghetoizării paraliterare. Acest lucru înseamnă că viitoarele istorii literare contemporane românești vor fi nevoite să calce pe urmele lui Ştefănescu, prin recunoaşterea considerabilei şi valoroasei producții critice publicată între granițele României. Poate că a sosit clipa recunoaşterii acestei țări în calitatea ei de autoritate în acest sector. Faptele vorbesc de la sine.

Aşa cum precizează şi Ştefănescu, primul critic important de SF românesc a fost şi un bun narator al genului, Ion Hobana, pionier, totodată, în cercetarea cu caracter istoric. Printre lucrările lui cele mai cunoscute se numără antologia *Vârsta de aur a anticipației românești* (1969), unde a scos la lumină o serie de texte românești mai mult sau mai puțin valoroase, scrise înainte de instaurarea regimului comunist, încadrabile în acest gen. A mai publicat şi alte volume, cu caracter informativ, despre precursorii de peste hotare ai genului, care nu prezintă interes pentru lucrarea de față, ce tratează exclusiv genul ştiințifico-fantastic românesc. Dacă privim înspre opera lui Florin Manolescu, trebuie spus că, în afara culegerilor lui de povestiri speculative, comparabile cu cele scrise de Crohmălniceanu, aluzia elogioasă a lui Ştefănescu se referă la *Literatura S.F.* (1980), carte prin care a abordat acest gen pentru prima oară în România, adoptând puncte de vedere multiple şi dovedind temeinicie în demersul său. Scopul cărții sale era unul de popularizare, dar acest lucru nu l-a împiedicat să fie riguros în caracterizarea teoretică a genului. Mai mult decât atât, cartea cuprinde un amplu capitol intitulat „S.F în România" (181-271), care demonstrează o calitate filologică fără cusur, mai cu seamă în spațiul dedicat literaturii care a precedat deceniul anilor ´50. În spatele volumului semnat de Florin Manolescu se ascunde o muncă de cercetare ireproşabilă, constând din consultarea directă a publicațiilor şi a revistelor din epocă, resurse filologice de pe urma cărora alți istorici ai literaturii române ar avea mult de câştigat, dacă ar opta pentru utilizarea lor. După această splendidă lucrare s-a publicat monumentala carte *Istoria anticipației românești* de Mircea Opriță, pe care am menționat-o mai sus, ajunsă deja la ediția a treia (cu titlul *Anticipația românească*, în 1994 şi 2003, şi cu cel definitiv de *Istoria anticipației românești*, în 2007), care completează şi îmbunătățeşte edițiile precedente. Această lucrare revizitează, în cele

aproape 600 de pagini ale sale, practic întreaga literatură ştiinţifico-fantastică românească cunoscută, de la origini până în anul 2000 (operele posterioare acestui an au fost incluse în volume complementare), comentând atât literatura cultivată de autori dedicaţi exclusiv genului în discuţie, cât şi incursiunile SF ale autorilor care s-ar încadra în aşa-numita literatură generală. În aceeaşi ordine de idei, ar fi instructivă o comparaţie a paginilor meticuloase pe care i le dedică operei *Paradisul* (Opriţă 2007: 386-388) şi volumelor de *istorii insolite* ale lui Crohmălniceanu (215-222) cu analiza sumară a istoriilor mai sus menţionate, dar un astfel de demers ne-ar îndepărta considerabil de tema abordată. Revenind aşadar la aceasta, ar mai fi de spus că volumele semnate de Opriţă pot fi privite ca un model de scriere a unei istorii literare panoramice. Nu ne referim doar la faptul că exegeza îmbină claritatea cu rigoarea, în interiorul unei scheme oarecum călinesciane, ci şi la alte indicii, aparent neglijabile, dar care diferenţiază un studiu filologic temeinic de celelalte. Calitatea notelor de subsol, caracterul exhaustiv al bibliografiei, atât al celei primare cât şi al celei secundare, faptul că a făcut uz de lucrările anterioare pe aceeaşi temă şi că a dedicat a doua parte în întregime (419-520) exegezei româneşti despre genul ştiinţifico-fantastic, ei bine, toate acestea demonstrează că baza solidă a cărţii se datorează nu atât geniului critic indubitabil al autorului său, cât unei fructificări riguroase a tuturor elementelor precedente. Rezultatul constă într-o reconstituire a unei tradiţii naţionale în genul ştiinţifico-fantastic, mai completă decât oricare alta, cel puţin dintre acelea redactate în limbile romanice. Cu greu am putea ridica mai sus ştacheta. Mai mult decât atât, secţiunea rezervată exegezei româneşti ne dezvăluie că genul SF românesc nu este apreciat şi studiat doar de istorici neîntrecuţi precum Opriţă, ci şi de teoreticieni de talie mondială.

Cu riscul de a nedreptăţi nişte cărţi deosebit de interesante închinate acestui tip de literatură, cum este de pildă *Despre science fiction* (2007) de Radu Pavel Gheo, ţinem totuşi să semnalăm că independenţa absolută faţă de cenaclurile literare şi cu faptul că marile sale scrieri au apărut la o mică editură de provincie, mai precis la Cluj, nu mai trebuie să justifice ignorarea operei lui Cornel Robu de către *establishment*-ul critic românesc. În afara unei cărţi intitulată *Paradoxurile timpului în science-fiction* (2006), ce echivalează cu o contribuţie remarcabilă la exegeza pe marginea subiectului abordat, lui îi aparţine unul din marile studii

teoretice despre estetica genului ştiinţifico-fantastic, pe care el o apără cu convingere ca fiind profund legată de sentimentul sublimului. Este vorba de un tratat cu nimic mai prejos decât cel semnat de Opriţă (atingând, la rândul lui, 600 de pagini), intitulat *O cheie pentru science-fiction* (2004). Dimensiunile monumentale, precum şi limba în care a fost redactată lucrarea au împiedicat deocamdată difuzarea ei în marile limbi de circulaţie internaţională, începând cu engleza, *lingua franca* a genului SF. Totuşi Robu a publicat în sinteză ideile pe care le argumentează în carte, sub formă de articole destinate revistelor academice specializate anglo-saxone, mulţumită cărora a putut participa, în calitate de figură marcantă, la dezbaterile pe tema specificităţii artistice a genului ştiinţifico-fantastic. Pentru a estima influenţa pe care o exercită, va fi deajuns să indicăm că, în cartea recunoscută ca un reper teoretic absolut ai ultimilor ani, este vorba mai precis de *The Seven Beauties of Science Fiction*, de Istvan Csicsery-Ronay, Jr., autorul dedică cel de-al cincilea capitol, sau „frumusețe", subiectului „*The Science-Fictional Sublime*" (2008: 146-181), unde îl citează pe Robu în nota 20, în aceşti termeni care nu lasă loc interpretărilor: „Cornel Robu, whose seminal essay ‚A Key to Science Fiction. The Sublime' (*Foundation* 42 [summer 1990]: 21-37) inspired much of this discussion" (285). Altfel spus, ideea esteticii sublimului aplicată genului ştiinţifico-fantastic îi datorează lui Robu o bună partea din substanţă. Ne întrebăm, desigur, câţi teoreticieni români ai literaturii se pot mândri cu faptul că au influenţat, câtuşi de puţin, cursul pe care l-au urmat dezbaterile critice internaţionale, ne referim aici la intelectualii care trăiesc în România, şi nu în străinătate[7]. Nici măcar Călinescu nu a contat prea mult în comunitatea internaţională a criticilor din vremea lui. În mediul bine delimitat al genului science-fiction, dominat aproape exclusiv de cercetătorii anglo-saxoni, criticii respectaţi care provin din alte tradiţii culturale sunt rarisimi, ceea ce nu face decât să valorifice şi mai mult meritele lui Robu. Aşa stând lucrurile, dispreţul oficial manifestat de principalele instituţii literare româneşti faţă de genul ştiinţifico-fantastic, aşa cum se desprinde din istoriile literare cele mai cunoscute, nu este doar de neînţeles, ci şi neavantajos. Cum se poate reînnoi istoriografia literară românească, ba chiar canonul, fără a lua în seamă contribuţiile acestui gen, ce şi-a demonstrat cu vârf şi îndesat viabilitatea şi potenţialul său universalist atât prin producţia narativă, ce a avut parte

de numeroase traduceri în alte limbi, cât şi prin cea critică? Marginalizarea lui, în cadrul canonului românesc, nu este doar inoportună, într-o epocă precum aceasta, încă postmodernă, ci şi inadmisibilă, sub aspect istoric şi ştiinţific, dată fiind valoarea lui uşor de demonstrat. Cu toate acestea, nimic nu ne împiedică să sperăm că, în acest spaţiu lingvistic şi cultural, se va produce la un moment dat ruptura definitivă de tradiţionalismul istoriografic naţionalist încă dominant în *establishment*-ul intelectual. Sperăm să se înţeleagă că şi literatura din acest spaţiu a ştiut să proiecteze viitorul în mod strălucit şi să facă loc, concomitent, unei exegeze aproape fără rival în afara şi în interiorul ţării, în ciuda discriminării la care pare încă să fie supusă. Sau poate e mai potrivit să spunem tocmai *datorită* acestei discriminări, deoarece caracterul ei paralel cu istoriografia literară oficială, i-a permis să se elibereze de inerţia apăsătoare impusă încă în România de cei care dictează canonul literar[8].

Traducere din limba spaniolă de Oana Presecan

BIBLIOGRAFIE

AMIS, Kingsley (1960): *New Maps of Hell*. London: Gollancz.

BOZZETTO, Roger (1992): *L'Obscur Objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction: deux littératures de l'imaginaire*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.

CĂLINESCU, G. (1965): *Impresii asupra literaturii spaniole*. Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală.

CĂLINESCU, G. (19822): *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Al. Piru (ed.). Bucureşti: Minerva.

CSICSERY-RONAY Jr., Istvan (2008): *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

GHEO, Radu Pavel (2007): *Despre science fiction*. Bucureşti: Tritonic, 2007.

GHIŢULESCU, Mircea (2007): *Istoria literaturii române. Dramaturgie*. Bucureşti, Editura Academiei Române.

HOBANA, Ion (1969): *Vârsta de aur a anticipaţiei româneşti*. Bucureşti: Editura Tineretului. JAMESON, Fredric (20072): *Archaelogies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London - New York: Verso.

MANOLESCU, Florin (1980): *Literatura S.F.* Bucureşti: Univers.

MANOLESCU, Nicolae (2008): *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Piteşti: Paralela 45.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2011): „Los novecentistas en Londres y la aclimatación del *scientific romance* en España". *Escrituras del exilio*, Ángel Clemente Escobar, Edmundo Garrido Alarcón, Rocío Peñalta Catalán (eds.)

y Eugenia Popeanga Chelaru (coord.), pp. 211-239. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (*Revista de Filología Románica* - Anejo VII).

OPRIȚĂ, Mircea (1994): *Anticipația românească. Un capitol de istorie literară*. Cluj: Dacia, 1994.

OPRIȚĂ, Mircea (2003): *Anticipația românească. Un capitol de istorie literară*. Bucureşti: Viitorul Românesc.

OPRIȚĂ, Mircea (2007): *Istoria anticipației româneşti*. Iaşi: Feed Back.

PETRAŞ, Irina (2008): *Literatură română contemporană. O panorama*. Bucureşti: Idea europeană.

POP, Ion *et alii* (2007): *Dicționar analitic de opere literare româneşti*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

POPA, Marian (2009): *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944 - 22 decembrie 1989*, I-II, Bucureşti: Semne.

POZUELO YVANCOS, José María, y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.

ROBU, Cornel (2004): *O cheie pentru science-fiction*. Cluj, Casa Cărții de Stiință.

ROBU, Cornel (2006): *Paradoxurile timpului în science-fiction*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Stiință. ROTARU, Ion (2001): *O istorie a literaturii române*. Vol. 6. *Dezvoltarea prozei şi dramaturgiei româneşti în a doua jumătate a secolului XX (1944-2000)*. Cluj-Napoca: Dacia.

SĂSĂRMAN, Gheorghe (2010): *La cuadratura del círculo*. Mariano Martín Rodríguez (trad.). Colmenar Viejo: La biblioteca del laberinto.

ŞTEFĂNESCU, Alex (2005): *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*. Bucureşti: Maşina de Scris.

SUVIN, Darko (1979): *Metamorphosis of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven - London: Yale University Press.

ABSTRACT

While the postmodern critique has managed to „decentralize" the canon and value the eminently artistic nature of genres that used to be dismissed as „paraliterature", such as science fiction, the literary historiography which still prevails in the Romance linguistic area does not seem to have assimilated neither the latest ideas on the canon nor the wide and profound exegesis (from both the theoretical and historical points of view) that has been produced in the framework of the critical literature on the marginalized genres. The example of Romania is particularly relevant in this regard. On the one hand, literary historiography has been shown unique consideration in the country's cultural life and, on the other hand, the creative production and critique regarding one of those marginalized genres, namely science fiction, are of outstanding quality even considered internationally. This fact has not been properly acknowledged and suggests the degree of backwardness of the Romanian literary establishment, which is probably shared by others despite the century we live in.

[1] Literatura fantastică modernă cu succes la public şi care tinde către exploatarea sentimentului de groază, pe care au cultivat-o H.P. Lovecraft şi Jean Ray până la Stephen King, a căzut şi ea victimă, până de curând, unei marginalizări din partea criticii. Obscuritatea parabolelor lui Franz Kafka şi ale discipolilor lui s-a dovedit în schimb deosebit de atrăgătoare pentru critica structuralistă şi poststructuralistă, la fel de obscură în exprimare. Concomitent, realismul magic latino-american pătrundea în canonul occidental mai ales datorită calităţii sale de produs exotic, fără a trece totuşi cu vederea faptul că termenul *realism* din sintagma cu pricina era acceptat cu mai multă uşurinţă. Literatura neofantastică a lui Jorge Luis Borges, Mircea Eliade sau Italo Calvino, de pildă, tindea să traverseze, datorită caracterului ei eclectic, frontiera dintre mica şi marea literatură iar drept urmare, influenţa ei a sosit odată cu postmodernismul, care îşi asumase o misiune similară. Cu toate acestea, niciunul dintre ei nu s-a bucurat de consacrarea canonică supremă (şi profitabilă) a unui premiu Nobel.

[2] Deşi istoriile pe care le analizăm pot aborda literatura română în ansamblul ei, vom acorda atenţie doar acelor părţi care sunt închinate producţiei literare din a doua jumătate a veacului al XX-lea, când exista deja o literatură SF bine închegată, cu o estetică proprie, publicaţii, cenacluri etc.

[3] Sublinierea lui Nicolae Manolescu.

[4] Bunăoară, cartea sa despre literatura spaniolă (Călinescu: 1965) sintetizează idei despre romanul picaresc, donjuanism, mistică şi alte manifestări literar-culturale foarte în vogă în critica spaniolă din prima jumătate a veacului al XX-lea. Mai mult decât atât, autorul demonstrează o cunoaştere remarcabilă a avântului pe care l-a înregistrat stilistica în calitate de metodă a criticii şi a filologiei spaniole din acea vreme.

[5] O bună analiză a discuţiilor actuale pe marginea chestiunii canonului aflat în plină mutaţie postmodernă (abordând însă şi alternativele la acesta), o oferă lucrarea lui Pozuelo Yvancos şi Aradra Sánchez (2000).

[6] Roger Bozzetto recapitulează, în cheie comparatistă, receptarea intelectuală în Franţa a literaturii fantastice şi a celei speculative (sau ştiinţifico-fantastice), ambele apărute odată cu Revoluţia Industrială. Concluziile lui sunt perfect valabile şi pentru alte ţări europene. Autorul arată cum, până în anii ´50, când a înflorit SF-ul paraliterar nord-american, nici scriitorii, nici criticii lor, nu făceau vreo diferenţă în termeni de creaţie sau receptare între operele de anticipaţie, de imaginaţie ştiinţifică, şi restul operelor autorilor luaţi în discuţie. De fapt, au fost chiar numeroşi scriitorii recunoscuţi de drept care au cultivat acest gen de literatură, mai cu seamă în cadrul unor subspecii cu tradiţie, precum utopia sau călătoriile imaginare, fără a exclude totuşi nici anticipaţiile propriu-zise, nici ficţiunile galactice, asta în cazul autorilor care se bucurau de o amplă recunoaştere: „Écrite par des écrivains reconnus, la littérature de fantaisie est admise comme

composante du domaine littéraire. [...] L'opposition entre littérature légitimée et non-légitimée ne passe pas par l'appartenance de l'oeuvre à un genre. [...] Ce qui sera dénommé plus tard science-fiction ne bénéficie donc d'aucun statut particulier" (1992: 186). Aşadar, în anii ´50 ai secolului trecut, lucrurile se schimbă radical. Odată cu traducerea masivă a operelor ştiinţifico-fantastice nord-americane, concomitent cu apariţia colecţiilor specializate şi cu crearea cercurilor de cunoscători având exigenţe specifice, receptarea critică a genului ştiinţifico-fantastic devine o chestiune internă, revendicându-se drept ceva ce nu este literatură în sensul obişnuit al termenului: „il s'agit pour elle de faire reconnaître la science-fiction avec sa spécifité et sa différence. [...] Elle refuse d'être incluse dans la littérature à cause d'une spécifité qu'elle s'octroie et, simultanément, d'appartenir à l'infralittérature par des qualités qu'elle se reconnaît" (190).

[7] Bineînţeles, nu lipsesc cercetătorii români ai literaturii care să fi scris opere influente în mediul lor de lucru, dar este vorba, de cele mai multe ori, de profesori care şi-au desfăşurat activitatea în străinătate şi care şi-au publicat operele în limba ţării de adopţie, cum este cazul lui Matei Călinescu, de pildă.

[8] Sperăm că acest eseu a lăsat să se înţeleagă că se limitează doar la studiul stabilirii canonului naţional, prin prisma istoriilor literaturii române contemporane, publicate ca atare în primul deceniu al secolului nostru. Pe lângă aceste istorii, în respectiva perioadă au apărut şi alte viziuni asupra acelei literaturi, opinii care, adesea, par a fi mult mai deschise în ceea ce priveşte exegeza operelor şi genurilor. Un exemplu remarcabil este volumul scris de Irina Petraş. Autoarea însăşi îşi prezintă cartea astfel: „Nu propun aici nici panorama, nici istoria literaturi române, ci varianta mea de lectură/privire asupra cărţile române despre care am scris din 1970 până astăzi" (2008: 5) (2008: 5). În fapt, este vorba de o culegere a recenziilor sale, care alcătuiesc împreună o viziune asupra literaturii române, ce nu îi marginalizează nici pe scriitori tineri, nici pe cei consideraţi de o importanţă *minoră*, pentru că „peisajul - şi cel literar - e *mai* întreg dacă are şi înălţimi, şi văi" (6). Această abordare integratoare (şi antielitistă) se raportează la literatura ştiinţifico-fantastică prin aprecierea acestui gen pe picior de egalitate cu restul literaturii, ceea ce se reflectă cu uşurinţă în recenziile selectate în carte, în care nu există diferenţe artificiale între marea şi mica literatură, nici între critica *mainstream* şi critica de specialitate faţă de diferitele genuri tematice. Recenziile elogioase închinate *Istoriilor insolite* de Crohmălniceanu (348-349) şi cărţii *Scriitori de science-fiction* (2008) de Cornel Robu (800-820) sunt exemple grăitoare în acest sens.

Omagiu criticului literar

MIRCEA OPRIȚĂ

Nu suntem prea mulți cei care scriem constant şi cu aplicație despre SF-ul nostru, deşi avem autori nu mai puțin talentați decât cei de pe alte meridiane, iar unele texte, fie de scurtă respirație, fie romane (în ultimul timp până şi trilogii, tetralogii) chiar trebuie aşezate – de fapt se aşază singure pentru cine vrea să le vadă – pe raftul creațiilor de vârf ale genului. Lucrul acesta l-am mai spus şi n-o să obosesc să-l repet pentru cei prea lesne seduşi de prejudecata că tot ce ne vine bun în SF descinde dinspre anglo-saxoni şi care, în consecință, nici nu mai fac efortul de a deschide o carte semnată cu nume românesc. Iar dacă ar fi să separ de recenzenții grăbiți, dornici să ne împărtaşească pe bloguri impresii de lectură fugare, pe cei înzestrați cu răbdare de catâr şi preocupați în analizele lor de metodă, atunci numărul comentatorilor se reduce şi

mai mult, iar cărțile lor încep să se numere pe degete. Reeditarea unui astfel de volum e întotdeauna binevenită, disciplinând prin conținutul lecției sale elanuri lipsite de suportul unei informații temeinice şi învățându-ne respectul față de propriile noastre valori. De curând a apărut la Editura Millennium din Satu Mare ediția a doua a unei cărți remarcabile, *Scriitori români de science fiction.* Sunt aproape convins că mulți dintre amatorii anticipației se întâlnesc cu ea abia acum, întrucât prima ediție s-a publicat într-o editură clujeană ambițioasă, dar pe care puțini fani o urmăresc, nefiindu-le la fel de cunoscută ca editurile specializate în science-fiction. Fiind unul care a scris în repetate rânduri despre Cornel Robu, nu mi-e tocmai simplu să revin cu lucruri ce n-au fost deja spuse. Dar, în deplin consens cu redacția *Helion Online* că noua ediție trebuie neapărat semnalată, îmi permit să reiau aici prefața volumului amintit, material apărut chiar cu titlul de mai sus. Sunt gânduri şi rânduri prin care sper că argumentele acestei analize ar putea trezi interesul pentru o veritabilă panoramă a scriitorilor autohtoni implicați în dezvoltarea modernă a domeniului pe care îl iubim cu toții.

Publicând masivul volum *O cheie pentru science-fiction,* Cornel Robu şi-a făcut pe merit un renume de teoretician al genului anticipativ, şi nu doar în secvența sa limitată la producția din România, ci într-o cuprindere universală. Ideea lui privitoare la obligatoria lectură a SF-ului prin grila sublimului se bazează pe o cuprinzătoare argumentație extrasă de pe mai toate meridianele unde se cultivă această formă a literaturii contemporane, iar ecourile concepției amintite pot fi detectate la un moment dat în reviste prestigioase din Anglia şi din Statele Unite, consacrate exegezei genului. Poate tocmai din cauza unei asemenea contribuții extrem de vizibile la lămurirea aspectelor teoretice ale domeniului, autorul trece astăzi în primul rând drept un teoretician literar. O reputație ce riscă să lase în umbră alte laturi ale scrisului său, bunăoară meritele dobândite în critica genului.

Se cunosc cazuri de teoreticieni care şi-au făcut un renume în acest sens fără să fi fost, totodată, şi nişte critici literari redutabili. Adrian Marino, bunăoară, era un teoretician al ideilor literare cu extrem de rare şi nu tocmai reuşite aprecieri personale făcute asupra literaturii curente. Era, în schimb, excelent în manipularea prefabricatelor ideatice şi capabil ca, pe baza lor, să-şi construiască un sistem propriu. Critic de idei, prin urmare. Cornel Robu este însă şi un aplicat critic de autori şi cărți, lucru pe care reeditarea volumului său *Scriitori români de science fiction* vine să ni-l reamintească.

Volumul este o contribuție temeinică la punerea în valoare a unui segment tematic neglijat de mulți, contestat de privirea superficială a unora fără ca aceştia să fi avut măcar curiozitatea de a citi atent textele despre care se pronunță, ori pur şi simplu derutați de lecturi întâmplătoare, alese neinspirat. Față de aceştia, avantajul lui Cornel Robu constă într-o veche şi profund înțelegătoare pasiune pentru genul SF, nu „oarbă", aşa cum o întâlnim adesea la fanii genului, ci trecută prin rigorile științei literaturii – disciplină pe care a servit-o, de altfel, conştiincios, la catedra Facultății de Litere a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj. A servit-o, poate, mai puțin în pretențiile sale tradiționaliste, guvernate de dogmele academice din a doua jumătate a secolului XX, şi mai degrabă în latura de manifestare a unui spirit nonconformist la modul discret, deschis umorului şi ironiei, cu aplicație pentru subiecte neconvenționale din punctul de vedere al rutinei universitare. Aşa se explică apariția, în anii '70-'80, în reviste ca *Tribuna, Steaua, Echinox,* a unor articole precum *„Lumea pe dos" şi „războiul lumilor" – interferența motivelor de science-fiction, Portret robot al robotului, Ştiințificțiune, ştiințifictor, Ficțiunea de mâine, Povestire şi prevestire, Structuri narative în SF* etc. Unele dintre ele au fost cuprinse şi în sumarul primei ediții a cărții de față (cea apărută la Editura Casa Cărții de Ştiință în 2008), probabil din intenția de a lărgi aria de cuprindere a secvenței principale a volumului, dar şi ca ilustrare a explorărilor mai vechi ale autorului, orientate – cu întreg arsenalul exegetic al disciplinei sale, dar şi cu privirea proaspătă a degustătorului de insolit – spre materialul oferit de gen studiului său aplicat.

Ediția de față restrânge sumarul amintit, dând astfel prioritate articolelor rezervate unor scriitori care s-au ilustrat în SF, şi pe care Cornel Robu le-a redactat special pentru tomurile *Dicționarului Scriitorilor Români* (coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu), precum şi pentru *Dicționarul analitic de opere literare româneşti* (coordonare şi revizie ştiințifică Ion Pop). Acestea sunt nişte temeinice lucrări de lexicografie literară, iar faptul că redactarea materialelor despre scriitorii români implicați şi în SF a „căzut" în sarcina unui veritabil cunoscător al domeniului nostru reprezintă, în egală măsură pentru ei şi pentru gen, un noroc şi o şansă. Există în sumarul volumului şi unele texte redactate pentru alte proiecte, precum amplul studiu despre Victor Anestin, inițial publicat ca prefață la ediția din 1986 a romanelor acestui

precursor al anticipației românești. Mai sunt apoi comentariile rezervate reprezentanților „Noului val" din anii '80, apărute fragmentar în masiva antologie *Timpul este umbra noastră,* pe care Cornel Robu o tipărea la Editura Dacia în 1991. Apar, de asemenea, contribuții mai recente, de după anul 2000, cum sunt articolele despre SF-ul din România, redactate pentru edițiile apărute ori în curs de apariție ale monumentalei *The Encyclopedia of Science Fiction* de John Clute și Peter Nicholls, unde, iarăși, SF-ul nostru are parte de o corectă ilustrare panoramică, datorată unui veritabil specialist.

Centrul de greutate al culegerii cade, cum spuneam, pe prezentarea și examinarea critică a contribuției relativ „clasicizate" din SF-ul românesc (Mihu Dragomir, Adrian Rogoz, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Victor Kernbach, Horia Aramă, Ion Hobana, Leonida Neamțu, Miron Scorobete, Voicu Bugariu, Constantin Cubleșan, Gheorghe Săsărman, Florin Manolescu și, pentru ca lista să rămână completă, n-am să-l exclud din înșiruire nici pe semnatarul prefeței de față). Aceste portrete sunt, fără îndoială, cele mai reușite din seria compusă de Cornel Robu, punând în evidență o meticuloasă cercetare a textelor și o priză inspirată la specificul lor – ceea ce are drept rezultat situarea precisă a autorilor discutați într-un tablou valoric al literaturii. Meritele fiecărui „scriitor român de SF" apar bine individualizate în contextul momentului ce le-a prilejuit publicarea lucrărilor de referință pentru gen. La Mihu Dragomir, bunăoară, anticipator important pentru spargerea tiparelor tehnicist-proletcultiste ale anilor '50, ieșirea dintr-o „etapă când «șocul viitorului» era încă socotit o blândă idilă" este văzută în sensul unui „apel la fibra sa de poet, infuzând lirism genuin, nu la îndemâna oricui, unor situații epice prea puțin relevante în absența antagonismului și a necruțării". Povestirea sa *Legenda îngerilor,* una dintre primele abordări pe teren autohton ale motivului paleoastronautic, este pe bună dreptate disociată de tentativele similare ale lui Victor Kernbach (cu „finalitate doctrinară" la acesta din urmă) și tratată în spiritul cel mai autentic al textului, ca produs „fructificat propriu-zis literar, sublimat poetic". O amplă și pertinentă analiză a *Istoriilor insolite* de Ovid S. Crohmălniceanu se contaminează pe traseu de morbul paradoxal întâlnit frecvent în scrierile discutate, redactându-și concluzia în spiritul unei asocieri surprinzătoare, dar perfect îndreptățite la urma urmei: „Texte ce se citesc cu o vibrație de plăcere intelectuală care nu de puține ori se transmută și în plăcere estetică, «istoriile insolite» ale lui Ovid S.

Crohmălniceanu [...] ar putea fi foarte bine semnate de un altul: nu s-ar da în lături să le semneze nici chiar un Jorge Luís Borges!" La Gheorghe Săsărman se consemnează, între altele, o calitate scriitoricească importantă pentru literatura autorului, şi anume, priceperea de a trece firesc „de la fabula schematică, univocă şi transparentă" la „parabola echivocă, plurivocă, discret aluzivă şi inaparent alegorică, mai complexă şi mai «translucidă» semantic, mai consistentă deci literar". Asemenea observaţii de subtilitate profesională apar şi în analizele celorlalţi anticipatori din grupul pe care l-am semnalat. Cu atât mai mult în cazul lui Vladimir Colin, căruia Cornel Robu îi dă un cuvenit loc privilegiat în cadrul seriei respective, descriind merite incontestabile, dar nelăsând neobservate nici umbrele, greu de eludat şi ele, ale creaţiei acestuia.

„Valul" optzecist este tratat mai în fugă, poate şi dintr-o convingere a criticului că majoritatea reprezentanţilor săi au scris prea puţin pentru a ne putea prezenta o operă temeinic constituită în sfera anticipaţiei româneşti. Câţiva autori (Mihail Grămescu, Lucian Ionică, Gheorghe Păun, Alexandru Ungureanu, Leonard Oprea şi Cristian Tudor Popescu) reţin atenţia lui Cornel Robu în calitate de scriitori, alţii (Mihail Ionescu şi Dan Merişca) sunt aduşi în discuţie sub aspectul contribuţiei lor „manageriale" – am zice noi astăzi – la organizarea şi funcţionarea mişcării SF; deci, sub un aspect paraliterar mai curând decât prin ceea ce îngăduie scrisul lor să se vadă ca literatură. Cartea nu se ocupă aproape deloc de autorii mai noi, nedreptăţind astfel scrieri merituoase ce dau faţa cea mai proaspătă a SF-ului românesc, şi care nu în totalitatea lor dezvoltă o „linie greşită" (cum crede criticul), abandonându-se unei trădări a specificului genului în favoarea supranaturalului de tip magic şi „horror", a violenţei gratuite, a sexului şi pornografiei. În acest sens, impresia criticului e categorică şi excesiv pesimistă:

„... azi nu se mai scrie science-fiction adevărat, în România deloc, iar în lume din ce în ce mai puţin, în schimb, din ce în ce mai mult horror şi fantasy, din ce în ce mai multă magie şi supranatural, feeric şi paranormal, violenţă şi sex, coprolalie şi pornografie, mizerabilism şi putrefacţionism, din ce în ce mai mulţi vampiri şi strigoi, vrăjitoare şi vrăjitori, din ce în ce mai mult Harry Potter ş.a.m.d. – tutti frutti puse, însă, la grămadă, sub emblema SF, aducătoare în continuare de prestigiu intelectual şi de profit comercial: din ce în ce mai multă «literatură de ştiinţă» fără ştiinţă, din ce în ce mai mult «pilaf de carne fără carne». Halal SF! Aferim!"

Autorul e sincer în aceste reacții dezgustate şi lăsate să iasă de pe un traseu al calmului critic ideal spre turbulențe afective premergătoare unei respingeri totale, dar – mai rău chiar! – în bloc. Gestul său a stârnit, de altfel, reacții de protest în fandom, cu care poți fi de acord, când acestea sunt formulate argumentat şi pe un ton civilizat, niciodată însă când reprezintă simple respingeri hormonale, ori insinuări privitoare la incapacitatea criticului de a mai simți pulsul SF-ului care se compune azi. Înainte să se facă eventual greşeala de a-l considera pe Cornel Robu un exeget „depăşit" pe motive de vârstă, cred că e bine să parcurgem şi articolul lui avertizator, la modul ironico-polemic, *Tinereii de azi, bătrâneii de mâine,* publicat într-unul dintre numerele recente ale revistei *Helion Online.*

Mai trebuie spus un lucru, pentru cei ce s-ar grăbi să contabilizeze „portretele absente" din cartea care se reeditează acum. Cornel Robu nu şi-a propus aici o panoramă a *tuturor* „scriitorilor români de science-fiction", rezervându-şi astfel dreptul la o selecție operată după gusturi proprii şi în funcție de interesele, dezvoltate pe parcursul anilor, ale publicisticii sale literare. Nu este exclus ca lista să se extindă prin contribuții viitoare, în măsura în care autorul se va lăsa convins de continuarea unui filon literar în învolburata producție actuală a genului. Cu lucrarea de față, promotorul criteriului sublimului în SF face însă în mod convingător dovada că opiniile sale teoretice nu s-au exersat în gol, ci pe seama unei înzestrări de critic autentic.

Ştiința ca personaj

Una dintre relațiile pe care teoreticienii interesați de SF s-au văzut nevoiți să o ia mereu în discuție a fost cea dintre genul nostru şi ştiința chemată să dea un conținut specific nu doar numelui său, ci şi materiei constitutive. Relația respectivă a stârnit „valuri" mai ales la mijlocul şi în a doua jumătate a secolului trecut, când anticipația părea mai preocupată de identitatea sa decât astăzi, când se presupune că o are, iar eforturile de teoretizare urmăresc mai degrabă felul cum se schimbă această identitate sub presiunea unor factori evolutivi. Atunci, însă, nişte producții ce se străduiau să intre în formula de literatură „ştiințifico-fantastică" la noi şi în aria de influență sovietică, de „science fiction" în aria anglo-saxonă şi în restul Europei, ar fi trebuiut să fie, în ochii multora, destul de marcate de semnele ştiinței, pentru a fi percepute ca *altceva,* şi anume, drept creații cu personalitate proprie în spațiul unde avea drept de manifestare literatura în general.

Există, bineînțeles, şi o mărginire

– hai să-i spunem savantă – care tinde să impună SF-ului o știință osificată în ilustrările ei de manual. Anticipația ar fi astfel o formă de repovestire plăcută a unor noțiuni științifice aride, scumpe omului de știință, dar mai greu de înghițit de către cititorul de rând. Cine a apucat să parcurgă romanul *Plutonia* își va aduce aminte că paleontologul sovietic V.A. Obrucev își trimitea personajele să exploreze o reinventată lume a dinozaurilor anume spre a instrui ușor un public străin de profesia lui academică. Metoda aceasta era destul de răspândită și în Occident încât să-i putem asocia până și scrieri de-ale lui Isaac Asimov, bunăoară romanul *Călătorie fantastică,* unde scopul aventurii era o feerică și instructivă excursie prin universul interior al corpului uman. La noi, un roman care în anii ’50 a cunoscut nu mai puțin de trei ediții succesive, *Drum printre aștri,* își purta exploratorii prin sistemul solar și, mai ales, prin pagini înțesate de informații despre planete, sateliți, comete și asteroizi, ca și cum rostul SF-ului ar fi fost doar acela de a face lejer concurență manualelor de astronomie.

I.M. Ștefan, care este unul dintre autorii pomenitului periplu interplanetar, a și ținut, de altfel, să-și impună metoda prin articole precum *Între știință și literatură, Pentru o fantezie bazată pe știință,* unde explica de ce ar fi trebuit ca anticipația să rămână mereu cu picioarele pe terenul ferm al faptelor științifice dovedite. Ironie a soartei, făcea asta chiar în momentul când mormane de date antrenate de el în descrierea planetelor Venus și Marte sufereau accelerate căderi în desuetudine, devalorizându-se ca „adevăruri” științifice acceptate. Argumentele autorului se constituie într-o teoretizare sentimentală și *pro domo* a raportului dintre știință și literatură, reducând SF-ul la funcția vulgarizării științifice și tratând cu opacitate eventualitatea altor funcții posibile. Un teoretician veritabil, ca Florin Manolescu, în teza sa despre *Literatura SF,* n-avea cum să mai dea credit unor asemenea tratamente restrictive. Discutând cele patru tipuri de atitudine științifică stabilite de Henri Baudin: vulgarizarea (popularizarea), anticipația, viitorologia (futurologie sau prospectivă) și extrapolarea, el plasa popularizarea pe o treaptă inferioară în raport genul nostru, în vreme ce alte atitudini, și în special extrapolarea, le găsea mai adecvate la obiectivele speciale ale SF-ului, între care descoperirea, prin recurs la știință, a unei situații existențiale noi.

Pentru cei deprinși să manipuleze cu subtilitate conceptele teoretice, nu știința în sine contează în SF, ci proiecția sa într-o dimensiune

imaginară, aflată dincolo de exactitatea şi de perimetrul strict determinat ale faptelor ştiinţifice ori tehnologice. Roger Caillois, bunăoară, vorbea de un miraculos ştiinţific care ar fi pe cale să ia locul tradiţionalului miraculos al literaturii fantastice, deşi se bazează pe datele ştiinţei, pe „paradoxurile, aporiile, consecinţele ei, extreme sau absurde, pe ipotezele temerare care scandalizează bunul-simţ, verosimilul şi obişnuinţa". Chiar şi pentru Kingsley Amis, deşi îmi pare mai puţin tentat de ademenirile conceptului de miraculos ştiinţific, preferând să construiască relaţia discutată aici în termeni mai tereştri, opera SF tratează situaţii neîntâlnite în lumea cunoscută, dar – ca să-l citez exact – „a căror existenţă se sprijină pe o inovaţie oarecare, de origine umană sau extraterestră, în domeniul ştiinţei sau al tehnologiei, să spunem chiar al pseudo-ştiinţei şi al pseudo-tehnologiei".

Iată că apar termeni de spaimă pentru adepţii citării rigide a ştiinţei în SF: „pseudo-ştiinţă", „pseudo-tehnologie". Dar ce făceau, la urma urmei, clasicii genului, de care nici măcar încăpăţânarea scientistă a unui I.M. Ştefan n-ar fi avut curajul să se atingă? Jules Verne îi trimite pe Michel Ardan şi tovarăşii săi din Gun Club „în jurul Lunii", propulsaţi de un proiectil tras dintr-un tun uriaş. H. G. Wells îşi expediază „primii oameni în Lună" cu o sferă bazată pe principiul antigravitaţiei, concept tot atât de născocit ca şi tunul-minune turnat în scoarţa Pământului. Istoria genului înregistrează atitudini *pro domo* şi în cazul lor, bunăoară secvenţa în care Verne îşi consideră tunul perfect fezabil şi adecvat scopului său astronautic (deşi toate calculele ulterioare aveau să dovedească soluţia drept o himeră), învinuindu-l pe Wells de lipsa rigorii ştiinţifice şi cerându-i imperativ să prezinte miraculoasa „cavorită" imediat. Când interzicea SF-ului să-şi mişte vehiculele galactice cu viteze superioare vitezei luminii, pe motiv că aşa ceva contrazice adevărurile stabilite ale ştiinţei, autorul romanului *Drum printre aştri* nu era nici el mai puţin ridicol, dar măcar nu ştiu să fi pretins colegilor neînţepeniţi în *hard science* să ni se înfăţişeze dinainte cu vehiculele lor supraluminice, spre a fi vizionate şi certificate public.

Aici nu pot decât să fiu de acord cu Ion Hobana, care ne invită la prudenţă în ce priveşte condamnarea unor idei menite să forţeze limitele fanteziei cu argumentul unor soluţii ştiinţifice astăzi în vogă, iar mâine, poate, rămase doar în arhivele cercetării. „Orice încercare de a îngrădi fantezia pe temeiul unor referiri la stadiul actual al ştiinţei şi tehnicii" – susţine pe bună dreptate Hobana – devine ridicolă în vecinătatea unei sentinţe

surprinzătoare a lui Niels Bohr, bună să dovedească faptul că în epoca actuală înşişi oamenii de ştiinţă „proclamă necesitatea unei «idei nebuneşti» pentru a duce mai departe fizica particulelor elementare".

Cert este că, dincolo de polemicile mai mult sau mai puţin discrete ale teoreticienilor, SF-ul îşi vede de ale lui, folosind ştiinţa ca pretext şi, mai ales, ca aventură a spiritului, în marginea căreia genul poate broda propriile sale aventuri. În confruntarea cu Jules Verne, care era un harnic explorator de atlase şi enciclopedii, însă ca om de ştiinţă un autodidact, Wells vine cu o veritabilă pregătire ştiinţifică în domeniul biologiei evoluţioniste. Ca literat, îşi permite totuşi să manipuleze datele ştiinţei în aşa fel încât să poată crea în sensul lor tablouri impresionante, filme accelerate ale cosmogoniei (în *Primii oameni în Lună*), ori ale stingerii universale (în *Maşina timpului*). Ca să poată ajunge la ele, autorul englez nu putea să se împiedice în amănunte precum inexistenţa substanţei antigravitaţionale în repertoriul actualelor descoperiri ştiinţifice, sau caracterul ipotetic al călătoriei în timp, sau împrejurarea că invizibilitatea, înfăptuită eventual cu succes, ar fi produs totodată din personajul Griffin şi un orb absolut, fiindcă analiza ştiinţifică a procesului imaginat de Wells conduce firesc la această concluzie.

În SF, ştiinţa aduce idei incitante, dar nu va avea ambiţia de a-şi construi propriile valori pe un teren care de fapt nu-i al ei. Când îşi impune să fie om de ştiinţă veritabil, autorul de ficţiuni anticipative nu este nici una nici alta. SF-ul practică mai curând o ştiinţă elastică, a ipotezelor erupte nu neapărat din mijlocul, ci mai degrabă în marginea faptelor ştiinţifice acceptate, şi mai rar dintre platitudinile factologiei, cărora – dacă vrea cu adevărat să producă un cadru adecvat subiectelor sale – va trebui să le prefere insolitul spectaculos, fie şi neconfirmat de cercetările ştiinţifice veritabile. Pseudoştiinţele, ştiinţele jucăuşe de felul patafizicii lui Alfred Jarry (ca „ştiinţă a soluţiilor imaginare") toate acestea îşi câştigă drept de cetate în SF, dacă ficţiunea genului se simte servită de ele pentru scopurile sale literare. Ştiinţa poate fi aici temă, subiect, uneori chiar personaj – inteligent sau grobian, rafinat sau înşelător, pozeur, lăudăros, „într-o ureche" sau chiar nebun, după cum o personifică autorul. Iar înainte de a-şi impune cu orice preţ adevărurile proprii şi de a schimba lumea prin intermediul lor, sarcina ei e, poate, mai degrabă, aşa cum se spune că a reuşit şi în cazul lui Wells: să schimbe în oameni modul rutinat în care văd ei lumea.

Reformarea genului SF: de la science fiction-ul campbellian la New Wave

BOGDAN ALDEA

Din punct de vedere tematic, ar fi interesant să se examineze mişcarea evolutivă care a avut loc atât în cadrul comunităţii science fiction, cât şi în lumea ştiinţifică în sine, şi care, după Al Doilea Război Mondial, a încurajat autorii de science fiction să pornească spre subiecte sociale şi politice de relevanţă contemporană. Schimbarea a fost într-adevăr una notabilă, deoarece, după cum a susţinut Patrick Parrinder, de mulţi ani scriitorii SF din Anglia şi America formau o comunitate în mare parte izolată, ruptă de curentul principal al culturii literare, prin sprijinul lor vădit pentru valorile oamenilor de ştiinţă si tehnicienilor (Parrinder, 1979: 67).

După cum vom vedea, cu toate acestea, deceniile ce au urmat celui de-AI Doilea Război Mondial au fost marcate de o dorință vădită de a pune capăt acestei relative izolări şi de a obține o recunoaştere mai largă, printr-o îmbogățire a genului.

In schimb, în ceea ce priveşte tabăra adversă, aceea a ficțiunii de masă, vom studia numeroasele voci de după război, care au pledat pentru o recuperare a dimensiunii sociale şi politice a literaturii - dimensiuni pierdute de către ficțiunea modernistă - în principal printr-o regăsire a „realismului", în conținut, dacă nu neapărat în formă.

Cei mai mulți istorici şi teoreticieni ai genului sunt de acord că, undeva în anii 60, o serie întreagă de factori s-au unit pentru a favoriza, probabil pentru prima dată, o apropiere mult mai semnificativă între science fiction şi mainstream-ul creației literare, punând în mişcare un proces care continuă chiar şi astăzi. Potrivit lui Joe Patrouch,

Istoria SF de la sfârşitul Epocii de Aur [aproximativ din anii 1930 şi 1940, deşi opiniile pot fi diferite, nota noastră] încoace, a fost povestea înlocuirii treptate a tehnicilor valoroase, care au făcut Epoca de Aur a SF-ului atât de importantă şi distinctivă, cu valorile literare cândva străine genului (a se vedea Patrouch, 1997:34).

Mai multe cauze distincte pot explica această schimbare. Pe de o parte, domeniul ştiinței, până atunci un teren fertil de explorat de către imaginația scriitorilor de science-fiction, a devenit tot mai specializat, tot mai puțin spectaculos, si în consecință extrem de prozaic. Eforturile meticuloase de echipă ale oamenilor de ştiință contemporani au fost departe de imaginea dinamică, optimistă, alertă, a creației ştiințifice circulată în Epoca de Aur a SF-ului: „într-un fel, specializarea a scos sportul din ştiință: gama de viziune este prea îngustă, prea obsedată cu detalii fine pentru a vedea perspectiva mai largă, implicațiile mai mari"(Aldiss şi Wingrove, 1986: 348). Noua realitate a televiziunii, a călătoriei în spațiu (cu primul Sputnik lansat în 1957), şi mai ales a bombei şi energiei atomice, au luat magia din cele mai prețuite teme science fiction. Odată ce realitatea a ajuns din urmă science fiction-ul tehnologic, tratamentul convențional al unei serii întregi de teme tradiționale a devenit imposibil. Trădat atât de ştiință, cât şi de tehnologie, de bomba atomică şi de Sputnik deopotrivă, mare parte a science fiction-ului a abandonat zborul în spațiu şi apetitul pentru aventuri în viitorul îndepărtat şi, treptat, a devenit un mod de critică a prezentului.

Nu este o coincidență că astfel de

modificări au avut loc în perioada de după cel de-AI Doilea Război Mondial. Cum mulți scriitori - chiar scriitori din Epoca de Aur a SF-ului ca Asimov, Heinlein, şi van Vogt - erau implicați în efortul de război, realitatea concretă a timpului a câştigat treptat teren în fața zborului nonşalant al imaginației, obişnuit în vreme de pace. Dacă, în cazul Primului Război Mondial, angajamentul populației SUA nu a fost din toată inima, iar idealurile din spatele implicării SUA în război erau mai puțin evidente, Al Doilea Război Mondial a făcut astfel de probleme mult mai clare. Avea să fie un război luptat pentru apărarea principiilor democratice care au constituit nucleul identității naționale americane, împotriva unui inamic ce pretindea o superioritate față de toți ceilalți pe baza rasei şi a naționalității, împotriva celor incapabili de a accepta diferența sau diversitatea, care urmăreau să-şi impună voința prin forța brută. Războiul a servit pentru consolidarea loialității față de idealurile tradiționale americane, dar, de asemenea, a servit şi pentru a dovedi că America în sine nu a fost în întregime fără cusur atunci când venea vorba de respectarea principiilor sale: teama de spionaj şi sabotaj a dus la închiderea a numeroşi membrii ai populației japonezo-americane, care s-au trezit complet lipsiți de drepturile lor civile, în timp ce printre eroii de război nu au fost aproape deloc femei sau negrii. Lucrurile, însă, aveau să se schimbe în mod substanțial: Niseii (japonezo-americanii) s-au distins în cele din urmă în teatrul european de operațiuni, tot mai multe femei şi-au asumat roluri în mod tradițional masculine în societate si în economie, iar, la scurt timp după război, preşedintele Truman a de-segregat armata, prin acordarea de tratament egal pentru militarii negri şi albi, cel puțin în teorie.

Domeniul science fiction nu a rămas insensibil la aceste schimbări, chiar dimpotrivă:

Pluralizarea societății, care a început să aibă loc în timpul anilor de război, avea o paralelă în paginile Astounding-ului. Străini, roboți şi soiuri mutante lăsau în urmă aura lor de diferențe fundamentale şi erau văzuți într-o lumină nouă, nu n calitate de concurenți evolutivi, ci drept variații pe tema mai mare a omenirii... spre ultimii doi ani de război, pluralismul umanist va deveni o reflecție a timpurilor de atunci în science-fiction (Panshin, 1989: 570).

în cele din urmă, schimbarea în mainstream ar putea fi de asemenea văzută ca o evoluție naturală, o „maturizare" a genului în sine, care, în anii 1950 şi 1960, şi-a lăsat în

urmă anii de adolescență și a intrat în maturitate. Mare parte a acestui oroces este legată de numele unui singur om, extrem de controversatul John W. Campbell Jr., el însuși un scriitor de science fiction, dar mai ales celebru (sau notoriu, pentru unii), n calitate de redactor-șef la Astounding. Campbell a preluat conducerea revistei în 1937, când încă se numea Astounding Stories (în 1938 se schimbă numeleînAstoundingScience Fiction, ;arîn 1960 revista a fost redenumită Analog, titlu sub care este :ncă publicată astăzi). Timp de aproape două decenii, între 1937 și undeva pe la mijlocul anilor cincizeci (într-un moment când publicarea science fiction-ului în format de carte era practic nemaiauzită), Campbell și Astounding-ul său vor stabili ritmul pentru întregul domeniu science fiction. Dominația lor va începe să fie contestată doar după al doilea război mondial, odată cu crearea Revistei de Fantasy și Science Fiction în 1949, și a Galaxy Science Fiction în 1950, ambele dominate de o filozofie considerabil diferită de cea a lui John W. Campbell Jr.

într-o anumită măsură, expresia „Epoca de Aur", folo¬sită pentru a descrie anii Campbell, nu este în întregime ne-meritată. De fapt, Campbell a reușit să scoată science fiction-ul din perioada sa de copilărie Gernsbackiană și naivitate, și s-a înconjurat cu o serie de scriitori, percepuți astăzi în unanimitate ca și clasicii genului: Isaac Asimov, Robert Heinlein, A. E. van Vogt, L. Sprague de Câmp, Ron Hubbard, Gifford Simak, Jack Williamson, Theodore Sturgeon, Henry Kuttnerși Catherine L. Moore (ultimii doi semnând drept Lewis Padgett). Exigent și uneori de-a dreptul autoritar, Campbell i-a făcut foarte repede pe scriitorii SF să înțeleagă că trebuie să scrie în felul lui, dacă vroiau să fie publicați în revista lider a genului, îmbunătățirea stilistică și cognitivă ce a urmat a fost destul de remarcabilă, și •nare parte din naivitatea, superficialitatea și neîndemânarea din anii timpurii a fost treptat eliminată. Textele anterioare de science fiction, prea încărcate, au lăsat loc unora mult mai condensate, cu mai puține cuvinte inutile, fără o mare parte a descrierilor nesfârșite obișnuite în trecut, și tot mai conștiente de responsabilitățile lor didactice.

Cu toate acestea, pe măsură ce a trecut timpul, doctrina lui Campbell, anterior o forță motrice benefică ce stimula evo-luția genului, a devenit rigidă, autoritară, violent opusă tuturor vocilor în dezacord cu ea, și astfel împiedicând orice schim¬bare notabilă în filosofia de bază în domeniu. Cu Campbell, care „s fost la fel de nevinovat în moralitatea sa

pe cât putea fi orice barbar ştiinţific al secolului" (Panshin, 1989: 513), science fiction-ul a reuşit să obţină o identitate specială şi chiar să producă un tip de proză mai uşor de citit, dar a realizat acest lucru cu preţul propriei ghetto-izări. Preocupările lui Campbell vizau exclusiv tărâmurile abstracte ale extrapolării ştiinţifice şi tehnologice, iar cei mai mulţi dintre autorii săi pur şi simplu nu aveau voie să păşească în afara sferei politicilor sale editoriale. Science fiction-ul Campbellian ar fi rămas de altfel o literatură de slab interes social, politic sau chiar uman, părând mai degrabă un joc intelectual la rece de rezolvare a problemelor, cu un apetit în a examina cele mai exotice circumstanţe şi condiţii pe care imaginaţia ştiinţifică şi tehnică le putea oferi. Cel care a furnizat o tradiţie pentru acest tip de ficţiune a fost Verne, nu Wells. Măsura adevărată a „poeticii" Campbelliene poate fi văzută funcţionând în scrierile elevului strălucit care se dovedeşte Isaac Asimov. Povestea clasică a lui Asimov este în esenţă o reprezentare schematică a metodei ştiinţifice în acţiune. Caractere atât de slab prezentate, încât sunt doar puţin mai mult decât nişte voci fără trup, abordează te miri ce enigmă SF. Ei propun, testează, şi abandonează o teorie după alta, până ce, în cele din urmă, nimeresc principiul potrivit, îl aplică, şi rezolvă problema cu care se confruntă (Panshin, 1989: 313).

Desigur, se poate argumenta că această descriere nu se potriveşte pe deplin cu scrierile unui Robert Heinlein, cu ecourile sale Wellsiene şi cu credinţa lui dominantă în inevi-tabilitatea schimbării, sau cu povestirile lui A. E. van Vogt, semănând cu nişte vise. La fel de valabilă e observaţia că scrii¬tori ca Theodore Sturgeon şi Lewis Padgett (Kuttner şi Moore), vor adopta treptat perspective şi teme diferite. Cu toate acestea, tendinţa spre gândirea abstractă, preocuparea limitata în legătură cu problemele contemporane, imaginea unui univers supus unui set precis de reguli şi susceptibil de a fi îmblânzit de un intelect uman isteţ şi instruit vor apărea ca trăsături definitorii ale acestei perioade. La fel de împărtăşite vor fi senzaţia de optimism, credinţa în puterea ştiinţei raţiunii umane, şi ele de sorginte Verne-iană.

în anii de după Al Doilea Război Mondial a devenit tot mai evident faptul că scriitorii de science fiction, în special cei din generaţia tânără, nu mai erau dispuşi să lucreze în limitele unui gen care devenise stătut şi previzibil. Aşa cum au subliniat Aldiss şi Wingrove „recuzita SF-ului era redusă: rachete, telepatie, roboţi, călătoria in timp, alte dimensiuni, maşini uriaşe, extraterestri, războaie

viitoare. Ca şi monedele, aceste elemente devin degradate de o prea mare utilizare" (Aldiss şi Wingrove, 1986: 305). Era timpul pentru o extindere a acelor preocupări care dau substanţă textelor science fiction. în anii 1950 şi 1960 a apărut o scindare din ce în ce mai evidentă între un „ hard SF", de extrapolare ştiinţifică si tehnică şi în tradiţia Epocii de Aur, şi un „soft SF", orientat spre teme de interes direct social, politic şi uman.

Termenul folosit pentru a descrie această nouă tendinţă va fi împrumutat din critica de film, o traducere directă a francezului „Nouvelle Vague", folosit pentru a descrie filmul experimental al lui Jean-Luc Goddard şi Francois Truffaut. Deşi este general acceptat faptul că New Wave nu a fost de nici un caz o mişcare literară oficial organizată, omogenă, cu o poetică general acceptată, este la fel de adevărat că unele elemente ale filosofiei sale de bază au fost comune majorităţii reprezentanţilor noii generaţii de scriitori, fiind în cele din urmă adoptate chiar şi de către unii membri ai vechii şcolii. Centrală New Wave-ului a fost, conform lui Ciute şi Nicholls (1995), „credinţa că science fiction-ul ar putea şi ar trebui să fie luat în serios ca literatură". Eforturile subsecvente de reformare a science fiction-ului vor aduce mai aproape decât oricând genul acesta de curentul principal al creaţiei literare, în ciuda faptului că o mare parte a producţiei în domeniu putea fi etichetată, atunci ca si acum, ca hard science fiction, destul de aliniată „poeticii" Campbelliene.

New Wave-ul a fost un fenomen asociat atât cu science fiction-ul britanic, cât şi cu cel american, în cazul Marii Britanii, este în principal asociat perioadei în care Michael Moorcock a devenit redactor-şef la revista New Worlds (mai/iunie 1964) şi a mutat accentul covârşitor în direcţia psihologiei şi a ştiinţelor sociale, ocupându-se în principal cu problemele umane şi recurgând mai puţin sau deloc la gadget-urile obişnuite ale science fiction-ului. Alături de scriitori britanici, cum ar fi J.G. Ballard, B. Aldiss, J. Brunner si Moorcock însuşi, New Worlds a avut, de asemenea, colaboratorii săi americani, cum ar fi S. Delany, N. Spinrad, R. Zelazny, T. Disch, T. Sladek etc.

Statele Unite au avut propria lor revoluţie în science fiction, marcată de publicarea în 1967 a unei colecţii de poves¬tiri intitulată Dangerous Visions, editată de Harlan Ellison, o carte care a adus împreună scriitori „vechi" şi noi, într-o încercare de a revitaliza atât stilul, cât şi orizonturile tematice în science fiction, direcţionându-le spre ceea ce Algis Budrys numea „situaţii pe care

tehnologia nu le-ar putea rezolva, şi protagonişti care nu au absolvit cu onoruri academii tehnice" (Budrys, 1978: xiii).

Ca toate încercările de reformă radicală, New Wave a avut partea sa de excese si eşecuri, şi mulți scriitori au respins mai târziu eticheta, ca pe o încercare nejustificată de a omogeniza o diversitate de abordări, într-un mod nu foarte diferit de modul în care aşa-numiții Angry Young Men (tineri britanici furioşi) ai anilor 1950 de mai târziu au susținut că mulți dintre ei nici măcar nu au fost atât de furioşi, că au fost mai puțin tineri decât le-ar fi plăcut, şi că nu au fost neapărat de sex masculin. Brian Aldiss, el însuşi un autor britanic de science fiction strâns legat de New Worlds, rămâne destul de critic cu privire la Dangerous Visions a lui Ellison şi la New Wave-ul american în general:

în State, orice scriitor cu un stil ciudat devine membru de onoare al New Wave [...] dar greşeala a constat în ipoteza că stilul este totul, iar sensul este nimic, în inima New Worlds-ului din New Wave [...] a fost un nucleu dur şi indigerabil de mesaje, o atitudine de viață, un scepticism cu privire la beneficiile societății actuale sau ale oricărei societăți viitoare (Aldiss si Wingrove, 1986: 388).

Dacă e să spunem adevărui trebuie adăugat totuşi că acelaşi vânt al schimbării a fost resimțit pe ambele maluri ale Atlanticului şi că, în ciuda unor diferențe, evoluțiile din cadrul genului au rămas în mare parte similare. „Stilurile ciudate" nu au fost în nici un caz atributul unic al scriitorilor din SUA. Moorcock însuşi a ales o mulțime de astfel de texte pentru publicare în revista New Worlds, pierzând în cele din urmă o bucată considerabilă a publicului cititor.

BIBLIOGRAFIE

Aldiss, Brian and David Wingrove (1986). Triilion Year Spree. The History of Science Fiction. London: Paladin Crafton Books, 1988.

Budrys, Algis (19/8). „Introduction," in Varley, John, In the Hall of the Martian Kings. London: Orbit, 1978.

Parrinder, Patrick (ed.) (1979). Science Fiction. A Critical Guide. London and New York: Longman.

Patrouch, Joe (1997). „Some Thoughts on American SF," Extrapolation, voi. 38, no. 1, Spring 1997.

Panshin, Alexei and Cory (1989). The World Beyond the Hill. Science Fiction and the Quest for Transcendence. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, inc.

Doi istorici

MIRCEA OPRIȚĂ

LUCIAN BOIA

Istoric cunoscut îndeosebi pentru demitizarea naționalismului şi comunismului românesc, autorul demolează mituri, dezvăluind în schimb diverse scenarii virtuale pe seama imaginarului social şi cultural. S-a născut la 1 februarie 1944, în Bucureşti, ajungând – pe traseul unei excelente cariere didactice – profesor la Facultatea de Istorie a Universității din Capitală. Cărțile sale publicate înainte de 1990 nu prevesteau analistul de mituri de mai târziu, ci se înscriu pe linia tradițională de investigare a istoriei româneşti. Astfel este, bunăoară, lucrarea tipărită la Editura Academiei Republicii Socialiste România în 1977 sub titlul *Relationships between Romanian, Czechs and Slovaks (1848-1914)* şi care se alătură unor investigații similare, produse de alți cercetători pentru relațiile

româno-americane, româno-britanice etc. din perioada modernă a istoriei. O schimbare a subiectelor şi metodei apare, însă, imediat după evenimentele revoluționare din 1989, Lucian Boia aliniindu-se astfel unei tendințe actuale din cercetarea europeană: studiul istoric al ideilor și imaginarului. Titlurile sunt semnificative: *Mituri istorice româneşti* (1995), *Miturile comunismului românesc* (1995 şi mai multe ediții ulterioare), *Istorie şi mit în conştiința românească (*1997), *Jocul cu trecutul: istoria între adevăr şi ficțiune* (1998), *Două secole de mitologie națională* (1999), *Mitologia ştiințifică a comunismului* (1999), *România, țară de frontieră a Europei* (2003). Conceptul de bază de la care porneşte autorul în redimensionările sale exemplare este pluralitatea reală şi necesară a interpretărilor istorice, teză ce face suspectă şi totodată pune la îndoială orice istorie oficializată, adesea mistificată în funcție de ideologia dominantă într-o perioadă sau alta. Decodările miturilor istorice au drept scop crearea unei rezistențe la manipulările realizate de omul politic prin istorie, prin prejudecățile produse de ea.

Scrise şi tipărite într-un ritm uimitor, majoritatea acestor volume au avut parte de ediții succesive şi de traduceri în franceză, engleză, spaniolă şi maghiară, contribuind la renumele internațional al istoricului român, deja bine lansat în aria externă a profesiei sale cu cele două tomuri editate de Greenwood Press şi pe care le-a îngrijit în calitate de redactor-şef: *Great Historians from Antiquity to 1900: An International Dictionary* (1989) şi *Great Historians of the Modern Age* (1991). Mai multe lucrări au fost scrise inițial în franceză şi publicate în edituri pariziene. Între acestea, şi unele ce privesc subiecte exploatate intens de SF, precum *L'exploration imaginaire de l'espace* (1987), *La fin du monde* (1989), *Entre l'ange et la bête: le mythe de l'homme différent de l'Antiquitéà nos jours* (1996), *Quand les centenaries seront jeunes: L'imaginaire de la longévité de l'Antiquitéà nos jours* (2006), *L'homme face au climat* (2004), precum şi volumul consacrat unui pilon al SF-ului mondial, *Jules Verne: Les paradoxes d'un mythe* (2005).

În analiza miturilor istorice, Lucian Boia scoate în relief „teorii, scenarii, psihoze", cum sună subtitlul volumului *Omul şi clima*. Fie că e vorba de mitul longevității, de la figurările sale biblice (care-l includ, bineînțeles, şi pe „performerul" Matusalem), până la reprezentările medievale şi moderne, fie că privesc imaginarul cosmologic al lumii, miturile se disecă la modul chirurgical, cu o curiozitate savantă, adesea amuzată de cele descoperite pe traseul acestei investigații insolite. *Explorarea imaginară a spațiului,*

de pildă, scoate în prim-plan această formă fantezistă de abordare a universului astronomic, interesantă în sine, deşi secolul XX, prin tehnologii capabile să transpună în realitate idealul călătoriilor spaţiale, i-a erodat baza mitologică, fără a putea spulbera mitul însuşi:

„Căci s-a crezut, vreme de secole, în faptul că planetele apropiate sunt locuibile. Mai întâi Luna, apoi Marte, Venus şi celelalte.

La început planetele acestea erau, la drept vorbind, teribil de îndepărtate, dacă luăm în considerare posibilităţile ştiinţifice şi tehnologice ale umanităţii. Pura imaginaţie a fost multă vreme […] singurul mijloc de a ajunge pe ele. A venit însă un timp când lumea şi-a dat seama că aventura respectivă era realizabilă. Ştiinţa îi pregătea deja mijloacele. Comunicaţia planetară, călătoria cosmică păreau iminente, şi la fel de iminentă întâlnirea cu membrii marii familii solare.

După veacuri de fantezie, gratuită şi neputincioasă, şi înainte de actuala explorare a spaţiului cosmic, reală, dar mai prozaică, această scurtă epocă intermediară, situată esenţialmente în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului nostru, a încercat să realizeze sinteza dintre realitate şi vis, dintre ştiinţă şi iluzie. Ea îmbrăca ficţiunile vechi într-un veşmânt ştiinţific. Folosea arsenalul ştiinţei spre a justifica planetele locuibile, călătoria cosmică şi contactul dintre lumi.

Aventură imaginară, dar în acelaşi timp preludiu al veritabilei aventuri cosmice de astăzi. Dacă existenţa seleniţilor, marţienilor, venusienilor, închipuiţi în nenumărate detalii într-un sistem ce părea de altfel logic şi coerent, s-a dovedit curată iluzie, nu e mai puţin adevărat că explorarea reală a spaţiului datorează destul de mult vizionarilor ştiinţei, cei care avuseseră curajul de a forţa porţile imposibilului.”

Premisele istoricului sunt însoţite, cum se vede, de o atitudine profund înţelegătoare pentru nevoia de mituri a oamenilor, pe care nu o discreditează, ci încearcă s-o descrie şi s-o explice. Pe parcursul analizei sale, Lucian Boia constată succesiunea unor motive, dar şi diferenţe de abordare, nuanţe şi chiar tururi de forţă ale inventivităţii, menite să menţină vie aventura imaginară a explorărilor cosmice:

„Un important număr de extratereştri au fost transportaţi, fără modificări esenţiale, mai departe, mult mai departe: în spaţiul galactic. Ei sunt, în sfârşit, în siguranţă. De data asta, verificarea existenţei lor este mai greu de făcut decât în cazul lui Marte şi Venus. Cel puţin dacă n-au inspiraţia de a ne vizita la noi acasă.”

Asemenea constatări nu distonează cu cele deja făcute, sau perfect posibile într-o privire dinăuntrul genului SF.

Fidel profesiei sale, istoricul rămâne totuşi în afară, plasat însă la distanța de unde obiectul studiului său poate fi observat în detaliile sale cele mai semnificative şi dominat de o inteligență nelipsită de căldură, de pasiune pentru temă. Observațiile sale sunt de finețe şi nu se sfiesc să trateze imaginarul ca pe o realitate definită şi definitorie, cu un loc justificat, indestructibil în mentalitatea umană şi cu un rol extrem de important în însăşi modelarea practică a realităților exterioare.

„Toate acestea le-am moştenit de la Belle Époque. Ea a acordat extratereştrilor – care existau de multă vreme, însă abstracți şi intangibili – un loc şi un rol în viața noastră. Ne-a învățat să trăim în spațiu, într-un spațiu concret, fascinant şi uneori terifiant. Ne-a deprins cu călătoria în Cosmos, cu comunicațiile între lumi îndepărtate. Ne-a deprins cu orgoliul de a fi, sau măcar de a ne simți, cetățeni ai Universului."

Imaginarul nu rămâne, în fond, gratuit, afirmă autorul, care nu-şi propune să formuleze un rechizitoriu la adresa extratereştrilor (chiar dacă îi priveşte de la cuvenita distanță critică), dar ține să sublinieze că existența sau non-existența lor reală nu are nicio importanță pentru un istoric al miturilor. Una dintre constatările importante ale studiului său priveşte raportul complex şi ambiguu al ştiinței cu imaginarul:

„Obiectul celei dintâi este, fără îndoială, cunoaşterea lumii reale. Dar o oarecare doză de gândire utopică e inerentă oricărui mare proiect ştiințific, reprezentând chiar o condiție esențială a oricărei descoperiri, al oricărui progres. Dinaintea necunoscutului (ieri planetele, azi galaxiile), ştiința nu ni se înfățişează deloc insensibilă la chemarea imaginarului. Între ea şi literatură, ori alte forme de manifestare a imaginarului, nu se ridică vreo barieră de netrecut. Marile mituri ale epocii moderne sunt în principal de origine ştiințifică. După ce le-a inventat, ştiința încearcă adesea să le demoleze, dovedindu-se însă neputincioasă față de fantasmele care îşi trăiesc deja viața proprie. Este vechea poveste a ucenicului vrăjitor…"

Lucian Boia îşi bazează cercetarea pe o bibliografie substanțială, din care – pentru domeniul nostru – nu lipsesc Camille Flammarion cu *Les mondes imaginaires et les Mondes réels,* PierreVersins cu *Encyclopédie de l'utopie et de la science-fiction,* Jacques van Herp cu *Panorama de la science-fiction* şi, firește, scriitorii de ficțiune, de la Jules Verne şi H.G. Wells, la Isaac Asimov, Ray Bradbury şi Arthur C. Clarke. O iconografie bogată aproape că transformă cărțile pe teme insolite ale istoricului în albume pline de rafinament. În ediția sa în limba franceză, *Explorarea imaginară a spațiului* prezintă,

astfel, o amplă galerie de peisaje extraterestre, portrete spectaculoase de locuitori ai sistemului solar, precum şi diverse fantezii pe tema bestiarului cosmic. Gravurile sunt preluate din presa timpului şi din ediţiile originale ale unor scrieri devenite clasice pentru subiect. Între ele, şi un desen reprezentând marţianul uriaş din romanul *Un român în Lună* de Henric Stahl.

SORIN ANTOHI

Pornit din mediul cenaclier ieşean şi ajuns un studios remarcabil, preocupat de istoria ideilor şi de istoriografia Estului european, autorul s-a născut la 20 august 1957, în Târgu Ocna, judeţul Bacău. A frecventat cursurile Liceului-internat „Costache Negruzzi", urmat de doi ani de studii tehnice. A absolvit secţia de engleză-franceză a Facultăţii de Filologie de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, cu o specializare ulterioară la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris VI. În virtutea acestei „reprofilări" de carieră, a susţinut un curs de Civilizaţie românească şi est-europeană în secolul al XIX-lea la Universitatea „Ann Arbor" din Michigan, SUA, ca profesor invitat. A predat şi la Universitatea din Bucureşti, iar între 1995-2006 la Universitatea Central Europeană din Budapesta, unde a urcat în ierarhie până la funcţia de prorector. Membru marcant al societăţii civile româneşti postrevoluţionare, a făcut parte – până la demisia sa din 2006 – din Comisia prezidenţială de cercetare a dictaturii comuniste din România, condusă de Vladimir Tismăneanu. Gestul demisionar s-a produs ca urmare a acuzaţiilor vehiculate în presă cu privire la calitatea de informator al vechii Securităţi, avută de autor în tinereţea sa universitară, şi pe care a şi recunoscut-o public, de altfel. Într-o scrisoare apărută în ziarul *Cotidianul,* găsim amănunte privind presiunile exercitate odinioară asupra sa. O situaţie delicată, ţinând de dosarul titlurilor sale academice, l-a constrâns să renunţe la şefia catedrei de istorie a universităţii budapestane, precum şi la Institutul de Studii Istorice „Past Inc.", pe care îl înfiinţase pe lângă ea. Nu doar cariera lui Sorin Antohi a avut de pierdut astfel, ci şi imaginea de formator de opinie a autorului, postura de critic tenace al realităţilor comuniste şi postcomuniste, aşa cum se conturează aceasta din mai multe cărţi de dialoguri cu intelectuali de prestigiu ai societăţii româneşti actuale: Adrian Marino, Mihail Şora, Vladimir Tismăneanu şi Alexandru Zub. Avem deci un exemplu tulburător de cum poate trecutul „păcătos" să ruineze viitorul în conjunctura agitată a unui prezent

dezorientat şi autofag.

Obiectiv vorbind, Antohi este o minte strălucită, cu contribuții importante în analiza imaginarului social, iar opțiunile sale ideatice şi politice de după 1989 nu i-ar putea fi reproşate decât de către răuvoitori. Probabil că în perspectiva timpului se vor privi cu seninătate atât omul, cu greşelile lui regretabile şi regretate, cât şi opera sa scrisă. Aceasta din urmă se constituie din cărți intelectualiceşte incitante şi temeinic documentate, precum *Utopica. Studii asupra imaginarului social* (1991), *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română* (1994), *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode* (1997), *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (2007), unele dintre ele prelucrate şi traduse pentru cititorul străin, precum volumul publicat în editura L'Harmattan, Paris-Montréal, 1999: *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le Stigmate et l'utopie.* Metoda autorului presupune o abordare erudită a obiectului de studiu, „țesut" într-o armătură de citate savante (uneori aparatul de sprijin este aproape tot atât de intins ca studiul însuşi), din care nu lipsesc însă opiniile proprii, acestea formulate adesea într-un *no man's land* ce desparte seriozitatea gravă de amuzamentul jucăuş. Anticipația românească are, cum se poate vedea cu uşurință în aşa-numitul Proto-SF, rădăcini puternice în utopie, iar legăturile energetice între cele două domenii conexe pot fi surprinse în numeroase texte ce jalonează istoria domeniului, de la începuturi până azi. Sorin Antohi şi-a concentrat atenția asupra utopismului detectabil în gândirea politică şi în imaginarul social, aşa cum apar acestea în construcția istorică a României moderne. În studii mai vechi şi mai puțin ambițioase, analiza sa abordează şi relația particulară a domeniului utopic cu anticipația literară. Astfel, un articol ca *Din nou despre utopie şi science fiction* (1988) pleacă de la comentariile lui Darko Suvin din sinteza *Metamorphoses of Science Fiction,* pe care exegetul nostru şi le însuşeşte, la modul critic însă, îmbogățindu-le cu propriile sale considerații.

„… aici nu avem de-a face cu o simplă definiție inspirată de etimologie, ci cu un program: interesul pentru ştiință, legarea discuției unui gen literar de contextul epistemologic în care acesta există. Pentru că ştiința din SF nu poate fi o chestiune de conținut (decor, inventar, terminologie), aşa cum s-ar putea crede la prima vedere, ci este o urmare a recursului la o *metodă* (cale, abordare, chiar atmosferă şi sensibilitate). O metodă care, potrivit intențiilor autorului, se leagă de filozofia modernă a ştiinței. Deşi numele lui Paul K. Fayerabend nu este pronunțat, sunt tentat să-l evoc:

Suvin, mai vag, vorbeşte de *novum* ca fiind validat şi postulat de o metodă «post-carteziană şi post-baconiană». O metodă ştiinţifică suplă, mai aproape de *humaniora* decât de ştiinţele naturii, nedogmatică, speculativă mai mult decât experimentală: nimeni nu va testa invenţiile din SF într-un laborator – efectul stimulativ al găselniţelor tehnice ficţionale, ca şi eventualele «priorităţi», nu sunt decât urmarea ingeniozităţii în libertate."

E limpede că se încearcă aici o transgresare a definiţiilor mai vechi, rigide şi partizanale, pe seama cărora genul se putea încadra fie într-un curent milenarist, cu priorităţi sporite chiar şi faţă de producţia utopică pe care tinde cu orgoliu s-o anexeze, fie într-unul fără istorie, de dată foarte recentă, care vede ştiinţele restrânse exclusiv la grupul lor pozitivist. Delimitările generice au acum un plus de subtilitate, iar punctele comune cu utopia, chiar dacă nu extrem de numeroase, apar în zone sensibile pentru ambele domenii, cum ar fi preocuparea pentru viitor. Dându-i în acest sens dreptate lui Alexandru Ciorănescu, Sorin Antohi formulează asupra dimensiunii anticipatoare a genului nostru comentarii de profunzime, ce merită să se reţină:

„Interesul pentru viitor nu este monopolul SF-ului, tot aşa cum nu numai literatura vine spre ştiinţă, ci există şi o apropiere din sens invers, până la limita confuziei. Viitorologia, care este în mod obişnuit extrapolare prin excelenţă, poate deveni utopie deghizată, sau poate fi acuzată de aceasta. Urmând un filon profetic etern, omenirea a prezis dintotdeauna un viitor vaticinar. Astăzi s-ar părea că intelectualii (în primul rând) nu mai caută atât confirmarea prezentului în trecut […], ci în viitor – probabil şi ca urmare a declinului istoriografiei tradiţionale, marea garantă a adevărului. Neîncrederea în veracitatea judecăţii istorice a produs reacţia inversă: suntem obsedaţi de cunoaşterea prezumată a viitorului, fie şi prin primitivele scenarii viitorologice, fie şi prin profeţiile dezinhibate ale SF-ului."

Antohi se pronunţă şi în legătură cu ucronia, ca „erezie complementară" utopiei şi care „urmăreşte cu prioritate modelarea timpului". Sugestiile sale din studiul *Homo euchronicus* (1987) sunt la fel de încărcate de referiri savante: autori, termeni rari, noţiuni filozofice sau rafinat filologice îşi găsesc loc cu uşurinţă într-un discurs analitic care, deşi temeinic bazat pe bibliografie, lasă o impresie de joc intelectual şi chiar trădează plăcerea autorului de a-l emite (în *Almanahul Anticipaţia*) către un public mai mult sau mai puţin complexat.

„Ceea ce conferă o remarcabilă unitate acestei din urmă categorii de texte este stereotipia generării lor, surprinsă memorabil de un gând

pascalian: «Si le nez de Cléopatre eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé». Pe acest mecanism conjectural simplisim, care, sabotând realitatea, sustrage neantului situații posibile concurente şi neactualizate, se întemeiază *ucronia.*

Termenul îl evocă pe Morus şi păstrează ambiguitatea *outopia/ eutopia.* A rămas fără urmări o contribuție a umanistului francez Guillaume Budé, care scria în epistola de felicitare adresată lui Morus că auzise de locul (!) numit *Udepotia. Udepotia* vine de la grecescul pentru «niciodată», aşa că l-am putea reține pe Budé pentru tradiția ucroniei. Cât despre o eventuală *Numquama nostra,* după adverbul latin corespunzător (*Nusquama nostra* apare în corespondența lui Erasmus cu Morus), bibliografia nu spune nimic. Germain de Brie – Brixius, pe numele de umanist – care l-a atacat pe Morus pentru greaca titlului şi pentru latina plină de inovații a textului cărții celebre, nu mai este, iar obiecțiile filologice la propunerea mea (*Numquama*) şi la titlu au devenit puțin probabile. Ca ultimă speculație filologică şi primă considerație structuralistă, să remarcăm regimul verbelor din textele ucronice, permanent memento al irealității, al convenției: mascat sau nu de prezentul istoric, de trecutul sau viitorul indicativului, condiționalul domină. Pe când cartografia lacunară şi fantastă a secolelor trecute putea ascunde convingător o *terra incognita* în aşteptarea utopistului, credibilitatea rescrierii unor capitole ale istoriei – adesea esențiale şi bine fixate istoriografic – e minimă. Rămâne frumusețea unui *jeu d'esprit,* dacă n-ar fi, tot s-ar povesti."

În exemplificările sale, istoricul foloseşte intensiv informația oferită de Pierre Versins în *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction,* dând efectiv viață unor ucronii clasice, precum *Ma République* a lui Delisle de Sales, *Napoléon apocryphe* de Louis Geoffroy şi, firește, ucronia cu unghi larg de deschidere („utopie în istorie", de la Imperiul Roman până la federația europeană) scrisă de filozoful Charles Renouvier, inventatorul termenului ce defineşte această formă aparte de fantazare in imaginar. Adâncindu-se în scrierile câtorva savanți interesați de configurarea unei filozofii a istoriei (la loc de cinste A.D. Xenopol, cu „istoria serială" din *Théorie de l'histoire,* 1908, dar şi studioşi situați cronologic mai aproape de noi, Georges Poulet, Karl Jaspers etc.), autorul urmăreşte în fond „tendința utopiei spre *eupsihie,* spre utopia interioară". Convins de faptul că procesul acesta încă nu şi-a încheiat evoluția, îi caută manifestările la nivelul aventurii contemporane a omului, de unde şi SF-ul se alimentează pentru propriile sale experiențe:

„Revelația spațiului cosmic şi eforturile de a-l explora şi cuceri au fost însoțite de explorarea şi explicarea preliminară a spațiului interior, care au influențat, alături de un complex de factori caracteristici pentru civilizația noastră crepusculară (alienarea, neîncrederea în colectivitate, *revival*-ul subiectivismului, critica raționalității), orientarea discursului utopic dinspre alternativa socială – determinată spațial şi temporal – spre alternativa individuală, subiectivă, care se sprijină pe credința eliberării din determinările istorice. Alfred Doren, cel care scria încă în 1927, în studiul *Wunschräume und Wunschzeiten,* că utopiile au început în spațiu pentru a ajunge în timp, îmi sugerează ideea continuării seriei evolutive: de la *Wunschräum* la *Wunschzeit,* utopismul a ajuns la construcția sistematică a unei stări de spirit. Un vis în stare de veghe, un *Wunschräum* în care spațiul şi timpul sunt exorcizate, o tentativă de a evada în Ființă, în *ewiges Nun*."

Între anii 1983-1989, Sorin Antohi a îngrijit rubrica *Galaxia SF* în *Almanahul Anticipația*, publicând, printre articolele altora despre problemele SF-ului, şi propriile sale materiale critice aplicate, recenzii şi cronici la cărți editate în epocă. Exercițiul său critic produce caracterizări valabile, dar implică şi manifestările unei ironii cu evoluție între amuzamentul bonom şi tonalitățile celui preponderent acid. A publicat şi încercări literare proprii, între care povestirea *Un caz de plagiat* (în antologia *Quasar 001* din 2001), unde motivul voiajelor temporale serveşte ca explicație pentru unele „crime" literare ale viitorului. Un oarecare Ghenadi Dupont, romancier prolific şi de succes la public peste câteva secole, este învinuit de editorul său cu memorie prodigioasă de a fi copiat meticulos textele lui Jean-Xavier du Pont, autor dintr-o epocă revolută. Ca şi cum instituția bibliotecii publice ar fi inexistentă în viitor, probarea imposturii necesită şi ea o deplasare efectivă în trecut. Ceea ce nu pare să zdruncine pentru multă vreme moralul plagiatorului, care, în revanşă, găseşte soluția fundamental vampirică de a-şi însuşi nu doar scrierile, ci şi numele victimei sale preferate.

Xeno-fobia și discriminarea pozitivă, avant la lettre, a alogenilor extra-tereștri (Exterri)

LUCIAN MERIȘCA

Dacă discutăm despre xeno-fobie, intrăm pe două căi cunoscute de mine: pe de o parte, alteritate, alogenie şi discriminare; pe de altă parte, dacă ne gândim la străin ca la un alien, care nu se aliniază normelor noastre culturale şi care ne alienează modul nostru de a fi şi de a gândi, atunci intrăm direct în SF – şi vorbim despre toleranță, acolo unde discriminarea nici nu a început încă… Doar dacă ne referim la omuleții verzi, gri sau "în negru", care sunt ocupați cu conspirațiile mondiale şi împotriva cărora deja tunăm şi fulgerăm,

chiar dacă, sau tocmai pentru că – nu am prins nici unul.

Românii însă au fost xenofili de când se ştiu ei, dacă nu chiar pupinxurişti de-a dreptul, aşa că greşesc ozeneurile şi ocupanţii că nu vin pe la noi, pentru că ar fi bine primiţi, pot aprecia că li s-ar da şi un loc în Parlament.

Dacă Xenofobia este teama de străini şi de tot ceea ce este străin sau ciudat, atunci creatorii şi receptorii de SF în sensul larg al termenului (incluzând şi Horrorul, Fantasy, Fantasticul, Avangarda, Oniric şi aşa mai departe) – au o adevarată bucurie de a se întâlni, înconjura sau măcar înfiora gândindu-se la tot ceea ce poate fi mai străin. De aceea, apreciez că SF-iştii nu ar putea fi rasişti sau intoleranţi, dar trebuie cercetată totuşi această ipoteză.

Aici ajungem şi la termenii de narcisism colectiv sau antropocentrism, care nu poate să însemne altceva decât că Terra oamenilor se crede… buricul Universului – şi că doar viaţa organizată aşa cum o ştim noi, bazată pe carbon, apă şi democraţie, poate să existe în Galaxie, ori cam aşa ceva…

Totuşi, supremaţia umană se va ciocni, mai devreme sau mai târziu, de Frăţia Marţiană sau de Alianţa Ariană, adică a celor din Aries, Constelaţia Berbecului, ori de alţi burici ai universului la fel ca şi noi.

Dacă avem deja probleme cu stressul pe care îl provocăm găinilor şi cu euthanasia demnă a porcilor, nu e departe momentul în care morcovii vor trebui consultaţi, cu ajutorul electrozilor, înainte de a muşca din ei – iar omuleţii gri desigur că nu vor trebui autopsiaţi prea devreme, înainte de a şti cu exactitate ce înseamnă viaţa şi moartea pentru ei, ba chiar şi concepţiile lor privind lumea-de-dincolo.

Amintindu-ne acum de vechiul nostru fan, Giordano Bruno, să precizăm că el a fost ars pe rug tocmai pentru că a crezut în existenţa altor lumi şi civilizaţii, aşa că ar merita instituit un Premiu Giordano Bruno printre sefisti, chiar dacă acestia din urmă nu sunt persecutaţi în acelaşi grad precum ilustrul lor predecesor. Luigi Firpo enumera, printre acuzaţiile aduse de Inchiziţie, susţinerea existenţei unei pluralităţi de lumi. Citäm, din Giordano Bruno: alte lumi "nu au nici o virtute în minus, ori o natură diferită de cea a pământului nostru" şi, asemenea Pământului, "conţin animale şi locuitori".

Dacă, dintre religiile mai noi, Scientologia are legatură cu extratereştrii, dar nu şi cu creştinismul, Biserica L.D.S. (mormonistă) susţine că este o denominaţiune creştină. În fapt, cosmologia Mormonă ne învaţă

că Pământul nu este unic, ci doar una dintre multele planete locuite.

Aşa cum există deja Exobiologia (înainte de a se fi descoperit fiinţele extraterestre) - sunt unii învăţaţi care studiază de pe acum… Exoteologia! Nu se ştie niciodată ce dovadă de toleranţă maximă vom mai da în Uniunea Europeana în viitor, acum, că am respins oficial creştinismul, dar nu şi religiile unor Gastarbeiter.

Pe de altă parte, teologul catolic de la Vatican, Corrado Balducci, a publicat în 2001 o declaraţie, intitulată "OZN şi Extratereştrii – O problemă pentru biserică?". Apoi, în 2008, José Gabriel Funes, care conduce Observatorul Astronomic al Vaticanului, a declarat: "Aşa cum există o multitudine de creaturi pe Pământ, tot aşa, pot fi alte fiinţe, chiar şi inteligente, create de către Dumnezeu. Acest lucru nu intră în contradicţie cu credinţa noastră, întrucât nu putem pune limite asupra libertăţii de Creaţie a lui Dumnezeu". Aceste lucruri fiind spuse, nu toţi omuleţii verzi din farfuriile lor zburătoare sunt drăcuşori – cel puţin în lumea catolică, dar dată fiind omenia şi ospitalitatea proverbială a creştinului mioritic, putem bănui că, măcar în teorie, s-ar putea oploşi şi pe la noi vreunul.

Rabinul Aryeh Kaplan, care a fost şi fizician, era înclinat să creadă în existenţa vieţii extraterestre, citând în acest sens variate autorităţi Mozaice (gânditorul medieval Rabbi Chasdai Crescas sau cabalistul din secolul 18, Rabbi Pinchas Eliyahu Horowitz). Rabbi Kaplan însă face remarca: "Ar putea fi alte forme de viaţă inteligentă în Univers, dar asemenea forme de viaţă nu au liberul arbitru şi deci nu au nici responsabilitate morală – cel puţin în acelaşi sens ca fiinţele umane". Din punctul de vedere al Alogenităţii şi Xenofobiei, înseamnă aceasta o scuză pentru cei născuţi în altă parte - sau un mod de a-i acuza şi stigmatiza chiar înainte de Întâlnirea de Gradul III propăvăduită?

…Atomiştii Greciei Antice, precum Epicur, argumentau că un univers infinit ar trebui să aibă o infinitate de lumi populate – iar acest lucru nu poate decât să ne bucure, în spiritul epicureic şi ateist al timpurilor.

După vechile scrieri Hinduse, există nenumărate universuri, care să faciliteze împlinirea dorinţelor individuale ale nenumăratelor entităţi vii. Totuşi, scopul creării unor asemenea universuri şi vieţi noi, este să aducă înapoi pe calea cea bună, sufletele decăzute – spre o corectă înţelegere asupra ţelului vieţii. În plus, pe lângă nenumăratele universuri materiale, există nelimitata lume spirituală – în care entităţile vii purificate trăiesc în concepţia perfectă asupra vieţii şi

realităţii ultime.

Dar Industrializarea, Profitul şi Materialismul au adus teama de un alt concurent, de-a dreptul inuman, care ar putea sta la masa Umanităţii. "Războiul Lumilor" – drama radiofonică atât de bine pusă în undă de către Orson Welles, după H. G. Wells, nu a făcut decât să alimenteze şi mai mult teama şi ranchiuna oamenilor faţă de extratereştri.

Există şi religii ozenistice, în care EI sunt văzuţi ca venind pe Pământ, acum sau în trecuturi uitate, în beneficiul nostru, al umanităţii. Bineînţeles, la această graniţă cu para-ştiinţele, apar şi primele intruziuni metafizice. Însuşi inginerul şi scriitorul Florin Gheorghiţă, dacă în anii 60-70 scria despre cât se poate de materialiste O.Z.N.-uri, din nituri şi şuruburi - în anii trecerii dintre milenii, el vede aceşti mesageri bioplasmoidici care apar printre noi, mai degrabă ca nişte entităţi angelice, eterice, care dau dovadă despre viaţa de apoi. Păcatul, ura, nefericirea, războiul, bigotismul, bolile şi sărăcia vor dispărea, prin prisma acestor noi zei care ne vin din Cosmos – dar şi aici apare o denaturare a extratereştrilor, doar că în celălalt sens, al aprecierii supra sau paranormale.

„Enemy Mine", cunoscut nouă din anii 80 şi 90 ca film, a fost mai întâi o nuvelă science-fiction, scrisă de Barry B. Longyear. Să amintim plotul acestei proze.

Pilotul de nave de luptă, Willis Davidge, rămâne blocat pe o planetă deloc prietenoasă, alături de un duşman al Pământenilor, şi anume un Drac, numit, nu se ştie de ce, Jeriba Shigan. Trebuie spus că Dracii reprezintă o rasă de extratereştri uşor reptilieni ca înfăţişare, şi care în plus se reproduc asexual. Pe scurt, cei doi eroi nu se plac - ei încearcă, aşa cum ne învaţă bunelor practici ale războiului, să se ucidă unul pe celălalt. Dar realizează în scurt timp că numai cooperarea între cele două inteligenţe ar putea fi soluţia pentru supravieţuirea lor pe o planetă străină şi ostilă pentru amândoi. Astfel că în final atmosfera devine mult mai destinsă şi umanul Willis îl porecleşte chiar pe Jeriba – "Jerry", umanizându-l şi aculturându-l din principiu.

Ar mai fi doi termeni care se leagă de noţiunea de antropocentrism şi implicit xenofobie – în care, aşa după cum am precizat, xeno nu înseamnă numai strain, ci şi alien de-a dreptul. Este vorba de (h)umano-centrism şi de carbon-şovinism, două noţiuni nou-nouţe.

În science-fiction-ul ortodox, hard, clasic, ca şi în Biblie, prevalează ideologia care pune în centrul centrului, Omul. Humanocentrismul, aşadar, atât din perspectivă atee

cât şi ultrareligioasă, este ideea că umanii, ca fiinţe şi ca specie, sunt produsul ultim al creaţiei sau al evoluţiei… Este echivalentul supremaţiei de rasă, numai că la scară galactică, incumbând intoleranţa şi discriminarea din start faţă de alte specii non-umane. Care ne pot fi net superioare. Şi care ne pot învăţa multe lucruri, începând de la mâncatul cu furculiţa, şi până la cumpărat şi făcut împrumuturi de unde trebuie. Humanocentrismul, această idee nedemnă de timpurile noastre, timpuri relativizate de preamultbine şi de postmodernitate, este combătut, tot în SF, de către anti-humanism. De fapt, trans-humaniştii, care propăvăduiesc post-umanul, tocmai acest lucru vor să ni-l inducă: să nu ne facem iluzii că oamenii şi cultura lor, vor dăinui peste milenii. Dar mixajul lor cu cyber- şi cu xeno-, integrarea în galactic şi pangalactic, ar putea fi o şansă, pe care trebuie să ne-o asumăm, de a duce mai departe ceea ce noi numim A gândi şi A crea. Ca dovadă că este o idee bună, transhumanismul a fost condamnat de însuşi Francis Fukuyama, ca fiind cea mai periculoasă idee din lume, mai rea chiar şi decât islamizarea Occidentului, pentru că ne anihilează, din interior, ca oameni şi ca noi-înşine… În acelaşi timp, Ronald Bailey, un libertarian transhumanist, o consideră ca fiind mişcarea cea mai curajoasă şi imaginativă, care implineşte aspiraţiile ideale ale umanităţii, aşa cum este ea acum.

Pe de altă parte, carbon-şovinismul este un termen nou (autor: Carl Sagan), aplicat peste o concepţie ştiinţifică veche: savanţii noştri presupun că viaţa pe o altă planetă nu poate să apară decât în aceleaşi condiţii şi formă ca pe la noi, adică numai conţinând carbon şi apă; de ce nu siliciu şi metan, de pildă? Va daţi seama că, având asemenea prejudecăţi, autorităţile noastre carbon-şovine, nu numai că nu vor acorda viză cetăţenilor formaţi din altceva decât din carbon, dar nici măcar nu vor recunoaşte faptul că sunt vii!...

De fapt, pentru a scăpa total de orice formă de xenofobie, bazată numai pe amănuntul că noi suntem oameni şi alţii nu-s, astrofizicianul Victor J. Stenger zicea într-o zi cam aşa: Nu numai că, în provincialismul nostru galactic, nu cunoaştem altceva decât Carbonul şi atunci suntem înapoiaţi şi carbon-şovini, dar putem spune şi că suntem molecular-şovini, în sensul de a considera că moleculele ar fi ceva indispensabil pentru a construi o civilizaţie superioară. Alte universuri, ar putea avea alte proprietăţi, şi alte finalităţi, decât cele cu care suntem noi obişnuiţi sau îndoctrinaţi, adăugăm noi.

Nu există aşadar un singur fel de

viaţă, pentru ca să ne permitem să fim xeno-fobi.

(Dar există un singur fel de viaţă bună?… - ne intrebam noi.)

Atenţie, aşadar, scriitori de SF, la discriminarea pozitivă a exterrilor, ori acţiunea afirmativă, cum se spune acum! Va trebui să introduceţi obligatoriu cote literare (= număr de pagini) dedicate extratereştrilor buni, iar Măcelul de la Londra consemnat de H. G. Wells în Războiul Lumilor va trebui interpretat aşa cum se cade. Cu specificarea numărului de victime alogene, dar şi a vinovaţilor din rândul trupelor terestre - care vor trebui traşi la răspundere pentru slabă educaţie multiculturală, intoleranţă, discriminare şi în ultimă instanţă lichidare bacteriologica a unei întregi comunităţi, fără nici o încercare prealabilă de abordare larg interculturală, aşa cum cer vremurile noastre.

Capcanele Distopiei

CĂTĂLIN BADEA-GHERACOSTEA

În *Câteva propoziții despre SF*, textul lui teoretic de la sfârşitul volumului de debut *Planetarium*, reluat şi în ediția definitivă, *Omohom - Ficțiuni speculative*, Cristian Tudor Popescu risca afirmația: „Literatura generală pune în evidență idei despre lume, SF-ul construieşte lumi pentru idei” . La ea se adaugă definiția utopiei, discutabilă prin prefixul omonim u/eu, de către Sorin Antohi în monumentala sa *Utopica*, şi anume „locul care nu există/ locul bun”. Într-un fel, se cade de acord că utopia este o lume construită pentru o idee de loc care nu există sau de loc al binelui imperturbabil. Simplificat, utopia este o lume care nu există şi lumea aceea este a binelui imperturbabil.

Evident, un observator atent a sesizat imediat defectele simplificării definiției. Dar, de dragul coerenței şi nu al coeziunii

discursului, să se păstreze toate de mai sus în minte, pentru că aceluiaşi observator atent, dacă investeşte ceva vreme în lectura ficţiunii speculative aplicate locurilor locuite de oameni, acelaşi tip de simplificare logică, malignă, alterează şi devine sursa noului, mai ales în categoria antagonică utopiei, distopia.

Aplicat de două ori, acest fals brici al lui Ockham, îl îndreptăţeşte pe acelaşi Sorin Antohi ca, sprijinit pe Herbert Marcuse să declare „nu există ruptură între utopie şi antiutopie" .

Autorii români de SF dau o cazuistică bogată introducerii. Să se amintească doar culegerea *Alte Românii* publicată de revista *Anticipaţia*, la iniţiativa lui Voicu Bugariu şi Alexandru Mironov. Probabil nicăieri mai flagrantă, aici avem diferenţa clară între prefaţa utopică şi conţinutul distopic, între intenţia ordonată, festivă, şi rezultatul mizerabilist şi sumbru. Se poate spune că antologatorii au căzut într-o capcană, ceea ce a dus la un mic scandal în epocă. La mai mult de un deceniu de la consumarea faptului, observatorul atent pe care îl urmăreşte textul acesta, ar putea spune că niciunul dintre cei implicaţi în zisa intreprindere nu poartă o vină mai mare decât lipsa de comunicare extraliterară, deoarece capcanele distopiei, şi asta este teza de susţinut, sunt externe voinţei literare de moment, fiind inerente genului însuşi. Cu alte cuvinte, nu se putea scrie decât ceea ce s-a scris, dacă efectul artistic a fost primul urmărit.

Se sprijină afirmaţia pe o cazuistică anterioară culegerii Alte Românii: însăşi *Planetariumul* de la început, *Domeniile interzise* ale lui Leonard Oprea, *Aporisticonul* lui Mihail Grămescu. Apărute în ordine inversă temporală în ultimul deceniu al dictaturii ceauşiste, cărţile luate ca argumente prezintă fiecare cel puţin câte un tip personalizat de capcană distopică, suficient de subtilă pentru a scăpa cenzurii comuniste.

În *Aporisticon*, Mihail Grămescu încearcă şi reuşeşte să depăşească influenţele sale evidente (Borges, Galeano, Calvino) creându-şi propria tipologie de lumi şi, implicit, propriile distopii. Singurul lucru comun distopiilor grămesciene este că toate par, la primele zeci de rânduri cel puţin, a fi utopii. Lemurioţii pare locul îndestulării, liniştii, fericirii primare a speciei umane, până când sfârşitul lumii vine tocmai de la mame, roboţi în fapt, cele/cei însărcinaţi cu menţinerea stării de fericire ad infinitum. Să numim capcana în care au căzut lemurioţii, distopie prin control inversat. În Interviul acordat de Generalissimul Erberthus Ablo Junche în exclusivitate ziarului nostru, ce se

inversează este valorizarea unui concept central în construcția lumii ficționale, victoria. Gloria care urmează victoriei şi dreptul de a organiza lumea de după aceasta, poartă semnul schimbat, fiindcă existența Seniorilor Înfrângerii, abia acum revelată, arată că războiul şi finalitatea lui este altceva decât se aşteaptă şi decât i se spune marii majorități a omenirii. Într-un fel, Generalissimul ne introduce într-o distopie de limbaj, cu un model în orice text al Ministerului Adevărului din 1984 al lui Orwell. În fine, Paradygmatykopolys, cu începutul „Există un oraş al tuturor oraşelor. (n.m. - Calvino, dar şi Săsărman) Un oraş din care s-au împrumutat celelalte prototipuri. Un oraş incipit al entropiei.", dă capcana distopiei totale. Aici, într-o minunat redată, fără autoironie, beție de cuvinte, spațiul, timpul, persoana, massa, modelul, arhitectura, valoarea, gândul etc. sunt cuvinte care construiesc propriile lor negații, nu, mai bine zis, construiesc propria lor dispariție, într-un discurs la persoana întâi care se vizitează pe sine. Nimic nu mai există, nu mai poate exista după Paradygmatykopolys.

Mai puțin ambițios, urmărind particularul şi personalizarea, Leonard Oprea nu lasă cititorului său scăpare din capcanele distopice clasice. Distopia paralelă, prin prezentarea unei alegeri de lume, alegere care trebuie făcută de un personaj, în *Flash Back*: Izgonirea din rai, aruncă personaj şi cititor în capcana imposibilității alegerii, imposibilitate dată tocmai de construcția utopică, massificată, acționând împotriva individului şi a liberului său arbitru. Mai departe, premiata nuvelă *Colonia* este probabil cea mai ordonată distopie prin control, înfățişând o anchetă în urma unei cercetări militare întreprinse ca urmare a unei manipulări cu arme psihotronice scăpate de sub control. Tot un sfârşit de lume, cu supraviețuitor, ca şi în *Lemurioții*, dar controlul la Leonard Oprea este foarte clar direcționat. Să se observe că, naratologic, sfârşitul lumii la Grămescu este o decizie non-umană luată în cunoştință de cauză (de unde controlul inversat), pe când la Oprea este o defecțiune non-umană (a inductabisalului) care afectează conştiințele umane. Probabil pe nedrept uitată *Domenii interzise*, îl lasă pe Leonard Oprea să scape de capcanele distopice printr-o structură de actanți, o structură ideologică şi de lume clasică, liniară. Textul este, însă, prea bine scris, într-atât de importante sunt tablourile interne, aflate într-un unic continuum inconştient-subconştient, prin care mutantul Dranoel îşi explică lumea exterioară, că putem numi *Domeniile*

interzise ca fiind distopie psihică, o dispsihie în contrapartidă cu eupsihiile dragi lui Sorin Antohi. Altfel decât Mihail Grămescu, şi Leonard Oprea îşi poate prăbuşi cititorul cu toate lumile sale interioare.

Deşi am început acest scurt catalog distopic cu un citat din el, Cristian Tudor Popescu rămâne ultima referinţă a ce a precedat Alte Românii, prin uşurinţa cu care pune capcane cititorului său. *Omohom, Flash-Back*: poveste modulară, dar mai ales, *Phalanx* şi *Mutu' prostu'*, *câinele nostru*, sunt scrise direct, dintr-o perspectivă indiferentă unghiului de vedere, discursul fiind posibil la toate persoanele gramaticale, însă de o claritate până la exces. Ceea ce confirmă definiţia retoricii antiutopice, după Sorin Antohi: „[Utopia] uzează de retorica profeţiei, a doua se mulţumeşte cu cea a reportajului". Distopiile lui Cristian Tudor Popescu sunt atât de cinematografic clare încât, la câţiva ani după *Alte Românii*, autorul publică Timp mort, o nuvelă la sfârşitul unui volum de editoriale (sic!), care este o ucronie pe ideea „ce-ar fi fost dacă Decembrie 1989 nu ar fi dus la înlăturarea lui Ceauşescu". Text foarte puţin cunoscut, un contra-punct splendid pentru înşiruirea de texte jurnalistice fără importanţă astăzi, *Timp mort* încheie lista distopiilor noastre cu ucronia neagră. Timpul este un alt spaţiu, ca să îl parafrazăm pe regretatul Ion Hobana, şi ce s-a întâmplat putea să fie oricând mai rău, fără cea mai mică ironie.

În concluzie, cum se învaţă la şcoală, semnatarul acestor rânduri nu se miră când îşi aminteşte inadecvarea între comanda editorială şi rezultatul literar din *Alte Românii*. Chiar dacă nu scriitorii daţi ca exemplu de „puitori de capcane" sunt cei prezenţi în numărul special al Anticipaţiei, ei sunt cei care i-au precedat şi/sau influenţat pe toţi cei prezenţi acolo, indiferent de generaţia biologică sau literară. De ce dintre ei lipseşte Lucian Merişca, autorul capodoperei *Deratizare*, este o idee pentru un alt text, probabil o altă capcană.

Arhitectura puterii: factual și imaginar

LUCIAN-VASILE SZABO

Raport despre aproximarea subiectului

Raporturile cu Puterea sunt întotdeauna delicate, însă în ciuda acestui aspect, puterea în sine nu este prea delicată. Autorii de literatură science fiction imaginează relativ des sisteme politice autoritare, implicate mai mereu în confruntări. Democrația pare un moft, deciziile fiind dictate de cel mai puternic, de cel ce dispune de armate bine instruite, de soldați necruțători și de iscoade talentate. Există însă și o altă categorie de scrieri SF, cea a redării puterii rafinate, care acționează pe căi oculte, poate chiar mai brutală, capabilă să ucidă fără judecată, acolo unde aceasta ar fi trebuit să fie dreaptă și acțiunea în justiție un demers obligatoriu. Pare simplu să pui forțe bine definite să lupte în

spaţiu, exterminarea şi supravieţuirea altora fiind sigura soluţie. Adesea, doar decorul este SF, ceea ce ar putea fi chiar foarte puţin. Interesante sunt însă abordările narative ale puterii disipate, ascunse şi la vedere, mai puţin delimitate, cu influenţe diverse şi cu scopuri uneori contradictorii. Se construiesc texte complexe, nu neapărat alambicate, dar cu o arhitectură care distribuie ubicuu sferele de influenţă. Se conturează astfel o geografie a imaginarului cu evidente ancore în realitatea... prozaică a societăţii de astăzi. Mai mult, unele din concluziile oferite în spaţiul diegetic se răsfrâng asupra realului, influenţînd modul de înţelegere şi facutalitatea existenţială.

Când redăm termenul „putere" cu literă mică înţelesul este cel obişnuit, de dicţionar: puterea omului, puterea motorului, în putere, puterea matematică etc. Lucrurile se schimbă într-o anumită măsură, atunci când intrăm pe tărân sociologic (puterea maselor), psihologic (puterea gândului, a minţii) ori în geopolitică (putere militară, economică şi altele). Înţelesul e diferit pentru Putere, scrisă şi definită cu majusculă. Este politică, dar substratul ei este asigurat de forţă, o forţă legitimă sau nu, cum sunt constrângerile legale în penal, spre exemplu. Se insinuează astfel raporturi fluide şi geometrii variabile, căci Puterea ar trebui limitată şi ideal ar fi să se autolimiteze, iar în anumite situaţii să se abţină. Doar în sistemele democratice cele mai avoluate se întâmplă aşa, dar nici aici întotdeauna. Principiul să piară statul, dar să nu fie încălcat un drept cetăţenesc este departe de a deveni realitate. Unde mai pui că, pentru cei mai mulţi, dar şi pentru lucrătorii serviciilor speciale, reprezintă o prostie...

Forţe discrete, implacabile

O Putere relativ discretă, dar care ulterior se va manifesta deosebit de brutal se relevă în fascinatul text În umbra legii, avându-l ca autor pe Costi Gurgu[1]. Tiltul e deosebit de expresiv, deschizând diferite posibilităţi de abordare şi de interpretare. Prima poate fi aceea că în umbra legii poate însemna în miezul fărădelegii, o definire prin sinonimie cu „a fura cu lege-n mână". Sunt aspecte evidente, însă nu suficiente pentru demersul ingenios al lui Costi Gurgu. La el actul normativ are un nume, iar crima se derulează aplicându-l fără niciun fel de rabat, intransigent, într-o izbucnire orgolioasă a Puterii, una strivitoare. Se creează astfel un clivaj între norma juridică şi realitatea circumscrisă ei. Aplicarea

[1] În volumul *Şase ani de Ficţiuni*, editor Horia Nicola Ursu, Ed. Millennium Books, Satu Mare, 2009.

cu duritate a legii anihilează de fapt raporturile sociale reglementate juridic, ucigându-l pe posesorul de alte drepturi şi obligaţii. Executarea personajului Costea într-unul din terminalele uni aeroport de lângă Londra are oarecum aerul forţaţ şi arbitrar al disputelor sângeroase obişnuite în literatura SF. Viaţa e ceva mai complicată, căci cere judecată. Nu putem însă nega faptul că, în practică, statele (Puterea) recurg la astfel de execuţii (mai mult sau mai puţin făţişe), ordonate de factori de decizie din ţări nu neapărat dictatoriale, ci chiar din unele cu democraţie avansată.

Costi Gurgu este amator de ficţiune politică. Textul său debutează cu aventura banală a unui călător român în Marea Britanie. Până la un punct, faptele sunt recognoscibile, chiar prima fază a refuzului de a i se permite accesul în Anglia având susţinere reală în umilinţele suportate de estici în încercările lor de a ajunge în Occident, în pofida unor reguli de acces extrem de restrictive. Amănuntele sunt furnizate pas cu pas, iar imaginea se conturează treptat din frânturi. Gradarea de acest tip este un procedeu dificil de realizat şi necesită talent. Evadarea din cadrele realului este difuză, pe o distanţă mică, niciodată definitivă, ceea ce face ca elementul SF şă se insinueze lent, amplificând impactul emoţional. Costea esze executat de agenţi ce seamănă la chip şi maniere cu foştii securişti pentru că nu doreşte să se întoarcă acasă. Puterea se conservă astfel, având orgoliul satisfăcut al aplicării normelor de drept, unele extrem de brutale.

Decostrucţia Puterii în registru comic

Un destin asemănător, de personaj singur pierdut în mijlocul civilizaţiei, trăit şi ucis până la urmă, între ceilalţi, ba chiar împreună cu ei, ca făcători de rele, de infractori periculoşi, regăsim în povestirea *Un deceniu timişorean cu Niky ziaristul*, a lui Marcel Luca[2]. Nici Oprea, nici Niky nu sunt infractori obişnuiţi. Ei nu comit crime în sensul clasic, nu ucid, ci sunt „violatori" de conştiinţe, de idei. De fapt, cei doi autori, Costi Gurgu şi Marcel Luca, îşi imaginează eroii în raport cu Puterea politică, una ajunsă la paroxism, devastatoare. În ambele cazuri, asistăm la căderi din ceea ce par a fi regimuri semidemocratice la unele mai autoritare. Niky ziaristul este un extraterestru rătăcit pe Pământ, căzut din cer aproape de Timişoara. E urât, după canoanele estetice umane, iar faptul că nu poate stabili o comunicare prin viu grai cu pământenii (bănăţenii, de fapt) adoptivi îl plasează în fundalul

[2] *Helion*, nr. 1-2, martie 2012.

societății, care îl identifică cu un exemplar uman pocit şi mut, dar care dreptul la viață, fiind tolerat chiar în buricul târgului, în cel mai de soi restaurant al vremii. Ajuns la vârsta maturității, Niki nu este reporter, ci ziarist în sensul special al termenului, de persoană care distribuie, împarte ziare. Le şi adună, moment în care primeşte un bacşiş pentru serviciile lui. E o formă de cerşetorie. Doar că ziarele manipulate de el în fiecare zi sunt din timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Caz grav de neadecvare la realitățile timpului, adică epoca instaurării comunismului în România. Tolerat de reprezentații locali ai Puterii comuniste, în virtutea faptului că este un fel de prostul satului, personajul nu scapă vigilenței cadrului de răspundere venit de la centru. Va fi executat, tot fără judecată, noaptea, în Pădurea Verde, alături de alte persoane considerate duşmani ai poporului.

Puterea, discreționară în gesturile ei, scapă astfel nu de un personaj incomod ca dusman de clasă, ci de unul diferit, imposibil de masificat. Morala, neevidențiată, totuşi, în tuşe prea puternice, este că ieşirea în evidență este de nesuportat (mai ales) pentru regimurile autoritare. Niky moare şi e îngropat pentru totdeauna fără ca vreun muritor pământean să-şi fi dat seama că a fost extraterestru. Contactul va fi unul eşuat, deşi el a trăit zeci de ani în marele burg Timişoara. Rămâne capacitatea lui Marcel Luca de a evidenția, într-un registru blând-ironic, absurdul regimului totalitar comunist, devenit şi mai pregnant prin raportarea la executarea acestui extraterestru cam tălâmb după standardele pământene şi bănățene, despre care ştim că sunt relativ ridicate! Marele câştig al textului e ceva ce nu se pierde: radiografia Puterii, suprinderea arhitecturii ei alambicate şi perverse, dar care se apără prin gesturi simple, prin execuții fără prea multe justificări. Strategia umorului, cu accente caricaturale, dar fără ironii devastatoare, este perfect adecvată destructurării sistemului represiv, pentru evidențierea caracterului său nociv.

Rămânem la Marcel Luca, dar executăm un salt în timp, la unul dintre cele mai bune texte sciece fiction ale sale. Se intitulează *Tactică şi strategie*[3], iar trimiterile sunt evidente la puterile militare şi la acțiunile lor belicoase. Acțiunea curge acum undeva în univers. Este imaginată o confruntare între imperii, sistem în care umanismul, abordarea pe fundamentele dreptului natural, reprezintă argumente desuete, acestea nici măcar neputând fi formulate până la capăt. Sunt invocate cam cu

[3] În volumul cu acelaşi nume, Ed. Marineasa, Timişoara, 1998.

jumătate de gură, de parcă ar avea în semnificația lor ceva ridicol. Forța, şi brută, şi rafinată, apanajul unor militari cu față umană, acționează după deliberări tăiate scurt, asemenea unui permanent nod gordian. Nimeni nu doreşte să desfacă ițele, să intre în amănunte. O ironie extrem de fină se desprinde abia sesizabilă din acest text tulburător, într-o coliziune de emoții, care îl încearcă pe mult... încercatul baron Pancratius. Este momentul ca el să iasă din scenă, să lase locul omnipotetentei Puteri. Găseşte o formă de consolare, şi de protest, în acelaşi timp, adăugându-şi ca titlu (nobiliar, desigur!), pe lângă altele deținute, pe cel de „ultim supraviețuitor al planetei Creusa". Este cea sacrificată un numele unor scopuri superioare. Autorul nu o spune, dar conținutul este al lui res replicae, adică interesul patriei sacrifică cetățeanul...

Insinuarea banalului misterios

Coborând cu picioarele pe Pământ, ne întâlnim cu ficțiunea politică, a cărei principală caracteristică pare a fi reconstruirea lumii noastre cu multe dintre datele prezentului, însă cu o evoluție marcată de o ruptură a trecutului. E o temă cu multe variante, unele deosebit de fertile. Reprezentativ este textul lui Liviu Radu *Constanța, 1919*, devenit clasic al subgenului pe plai mioritic. Mai puțin vehiculate, însă extrem de profunde sunt istoriile adunate de Florin Manolescu în două volume de proză (ştiințifico-)fantastică. Sunt trimiteri către protagonişti ce țin de societăți secrete (altele decât serviciile secrete, deşi şi acestea sunt prezente, uneori fățiş, în textele autorului!), dar şi o raportare în cheie uşor parodică la astfel de abordări literare. Ocultul poate deveni deosebit de productiv pentru science fiction, însă doar atunci când se păstrează cumpăna dreaptă între misterul ce potențează acțiunea şi narațiunea viguroasă. O realizare deosebită în acest domeniu o reprezintă povestirea *Via Italia* a lui Costel Baboş, fără îndoială un text de referință al anticipației româneşti[4]. Puterea este mereu discretă aici şi aparține unor persoane neînsemnate, la prima vedere, ba chiar uşor desconsiderate de cetățenii de bază ai societății, aflați mereu în mişcare. Istoria lui Baboş se construieşte dintr-o aglomerare de detalii aproape casnice, dar pe care autorul reuşeşte să le facă atractive, ba chiar picante. Personajele sunt într-o agitație continuă, în explozii de beteală de iarmaroc şi limbaj colorat. În aceste condiții, existența liniştită, extrem de discretă, a familiei Wu, poate trece neobservată. Amănute despre Liu

[4] *Helion*, nr. 5-6, noiembrie-decembrie 2011.

Wu ne sunt oferite periodic, însă ele par anodine în raport cu dinamismul celorlalte personaje. Liu se prezintă de mai multe ori, cu o insistență ce te duce cu gândul că e uşor retardat. Apoi ni se spune că, parcă, lucrează la universitate, în cercetare. Nici acum nu tresărim. Asistăm la şedințe de masaj şi credem că nimic nu poate fi mai nimerit pentru nişte chinezi. Iar în final îi descoperim mult mai tineri pe soții Wu şi ne dăm seama că ei dețin puteri misterioase. Este o răsturnare de situație care răstoarnă şi linişteşte cumva tot talmeş-balmeşul de până atunci, deşi dubiul rămâne...

Logica referendumului fictiv

Liviu Radu este recunoscut pentru talentul său de povestitor. Ar fi mai bine însă să discutăm despre tehnica sa de a lua în răspăr convențiile vieții obişnuite, de a spulbera banalul unor gesturi cu repoziționarea lor într-un univers schimbat. Liviu Radu lucrează pe suprafețe largi şi încearcă să le facă impecabile, în structuri mozaicate, suspecte de a deveni, la un moment dat, prea încărcate. Mult mai ingenios se dovedeşte în geografia imaginarului atunci când temele şi cadrele sunt mai stricte în genul science fiction. Aici nu mai asistăm la povestea de dragul poveştii, ci la acțiune, la introspecție, la dramă. Este, poate, traseul cu cea mai mare notă de autenticitate de pe harta creației acestui autor destul de prolific, uşor indecis. Uneori, harta imaginarului său ne poartă în teritorii care îmbină explicit contrafactualul cu science fiction-ul, iar profunzimea trăirii personajelor pune cumva în umbră meşteşugul povestitului. Un bun exemplu este povestirea *Ziua referndumului*[5]. Poate este o istorie alternativă la evenimentele din primăvara anului 2007, când în România a fost organizat un referendum pentru demiterea unui preşedinte extrem de controversat. În acelaşi timp, este şi un text-avertisment, dur anticipativ, în sensul SF dat termenului, de prezentare a unei evoluții scandaloase, de viitor totalitar, iar dacă nu e viitor e o rătăcire într-un fel de univers paralel. Factualul, adică referendumul ca element al realității, intră în relație cu referendumul ca eveniment al lumii diegetice redate de autor, iar acestă suprapunere are ceva întristător şi surprinzător în acelaşi timp. Juridic, referendumul este forma supremă a puterii poporului, dizolvată însă în textul lui Liviu Radu, adusă la un statiu caricatural, de mimare, aşa cum pare şi în viața reală. Societatea imaginată în *Ziua referendumului* este una în plin proces de dezagregare. Drepturile

[5] *Povestiri fantastice*, Ed. Milennium Press, Satu Mare, 2008.

cetăţeneşti sunt deja ciuntite de un stat dictatorial, de o Putere care are cinismul de a organiza o consultare populară, pentru oamenii deja îndobitociţi de foame, de lipsa unor produse şi servicii elementare şi deo propagandă hidoasă, cu scopul de a anula oficial orice urmă incomodă de democraţie. Iar individul îndobitocit votează plin de mândrie!

Arhitectura patriei anarhice

O astfel de lume care recade treptat în barbarie întâlnim în povestirea *Alchimistul*[6], semnată de Mircea Opriţă. Construcţia este ingenioasă, căci acţiunea se structurează în funcţie de două planuri, după cum reuşim noi să identificăm elementele realului, ale factualului. Geografia imaginarului în acest text se reliefează într-o manieră cunoscută deja la Mircea Opriţă, mai ales din volumul *Discoteca din Alexandria*. Este o satiră apăsată, şlefuită printr-un limbaj neviolent, ceea ce indică marele talent al autorului. Tema este tot una a istoriei alternative, peste care se suprapune o temă evolutivă independentă. Urmărindu-l pe Constatin Nazat, putem crede că avem în faţa ochilor aventurile unui îmbogăţit de tranziţie, şmecher, hoţ, inteligent şi nesimţit. Datele realului se impun aproape nude, însă fictivul le inundă delicat, insidios. De unde credeam că asistăm la o România în regres, una întoarsă la carul cu boi şi la epoca descoperirii mai degrabă a alambicului decât a atanorului, o România descompusă, ceea ce nu e departe de realitate, vedem că există o evoluţie în această geografie decrepită, iar suprema dovadă ne este dată prin regăsirea la palatul Cotroceni a veşnicului Ion Iliescu. Sunt sugestii care ne arată că am fi, la început de text, după căderea lui Ceauşescu. Frâiele sunt preluate însă de un fictiv rege Carol III, având ca şambelan pe Urdăreanu, nume real şi cu o funcţie apropiată, în vremea... realului Carol al II-lea. Se instalează apoi Iliescu.

Această succesiune, care are darul de a deconcerta un lector mai de suprafaţă, structurează însă o Putere mozaicată, una aflată în mâna tuturor şi la niciunul. Statul este în mare parte destructurat, iar fiecare, inclusiv regele, inclusiv potenţatul Nazat, apucă fiecare ce poate, adesea în confruntări directe. Spaima aceasta de anarhie, de secăturire a resurselor alimentare şi energetice, precum şi a celor democratice, a devenit tot mai proeminentă în România reală, afectată de evidente derapaje de la înţelesul real al drepturilor şi libertăţilor cetăţeneşti. Nazat nu este doar un îmbogăţit al vremurilor noi, ci şi un bădăran care modelează

[6] În *Povestiri de duminică*, Ed. Milennium Press, Satu Mare, 2010.

lumea după propriile intrese şi după propria-i pricepere, cu un profund dispreț, unul visceral, față de ceea ce înseamnă eleganță intelectuală, diplomație, cultură informațională şi abordare umanistă a aspectelor vieții. Desigur, modelele lui Mircea Opriță sunt mai multe în realitatea deloc fictivă a României de astăzi. Ceea ce surprinde însă în *Alchimistul* este polemica subtextuală cu aceste modele existențiale. Concluzia desprinsă devine limpede: aceşti oameni puternici, semianalfabeti şi cruzi, strălucesc doar pentru o vreme, găunoşenia lor fiind şi cauza care îi rearuncă în anonimat, indifernt că au fost o vreme chiar şefi de stat sau cu pretenții la o astfel de funcție. Iar această sentință autorială funcționează în realitatea concretă, pe care textul literar, cu ingenioziotatea construcției, o cuantifică şi o certifică.

"Arria Marcella"- radiografia unei fisuri temporale

LAURA CEICA

Îl citisem pe Théophile Gautier în facultate... pe sărite ca orice student grăbit... Numai din întâmplare sau dacă e să nu credem în hazard, conform unui echilibru universal misterios, am luat acum câteva zile din bibliotecă ceva „clasic".

Nu-mi aminteam mai nimic despre autor şi scriitura sa, aşa că, înarmată cu multă curiozitate, am tot dat paginile...am tot citit .... Mi s-a părut că Romantismul la apogeul lui avea ceva decadent... şi totuşi, survine întrebarea, ce m-a atras atât, încat să scriu despre asta? Ceva la care nu mă aşteptam, aproape deloc: călătoria în timp. Mult discutata călătorie în alte ere, realizată imaginar şi de eroul lui H.G. Wells în acelasi secol al XIX-lea, cu ajutorul unei maşinării complicate,

este la Théophile Gautier o evadare din contingent, uzând de mijloace fantastice, tipice prozei romantice. Gautier este un pictor în cuvinte, un îndrăgostit de pictură care a devenit din greşeală scriitor, inhibându-şi prima vocaţie. De aceea, citindu-i textele, vei putea să regăseşti traseele sale imaginate foarte plastic, îmbogăţite de parfumul pe care epoca sa l-a dat scriiturii.

În nuvela de faţă, ne întâlnim cu trei tineri (Octavien, Max şi Fabio) care fac o călătorie culturală în Italia. Dintre ei, Octavien, prototipul visătorului romantic care, îndrăgostit pe rând de frumuseţi idealizate, Elena, Cleopatra, Venus din Milo, Semiramida samd, rămâne străfulgerat în faţa imaginii încremenite în lavă şi timp a unui sân, în muzeul din Neapole. În acest punct al prozei intervine elementul de interes pentru noi: pare că timpul se fisurează , lăsând să i se vadă substanţa indescifrabilă, iar imaginea devine mai mult decât o reverie romantică, un fel de amintire despre viitor şi trecut totodată, care îl va însoţi pe străzile oraşului dezgropat, pe parcursul întregii nuvele. E ca si cum două puncte ale continuumului spaţio-temporal s-ar fi unit realizând o bucla, în afara timpului, sau o altă versiune a sa, în care eroul este atras, în mod subtil. Nu avem la îndemână vreo tehnologie regresivă, ci trecerea este una lină, cât se poate de „naturală", dacă întoarcerea în timp ar funcţiona ca ceva natural, al cărui catalizator este, în acest caz, dragostea. O dragoste stranie, ireală, nutrită concomitent de două persoane din două timpuri diferite, legate parcă între ele printr-o legătură asemănătoare *entanglement-ului*: Octavien -eroul nostru şi Arria Marcella, o tânără pompeiană, cea al cărui sân simbolic, traversează istoria.

Cu toate că nu este vorba despre ştiinţă şi tehnologie convenţională, în această escapadă temporală, se poate presupune o puternică motivaţie mentală, care generează ruptura continuumului temporal şi face ca „Dorinţa zăludă, resimţită la vederea acelei cenuşi mulate pe contururi divine, avea poate să se împlinească, deorece nimic nu se mai poate împotrivi unei iubiri care avusese harul de a da înapoi timpul şi să facă să treaca de doua ori acelaşi ceas prin clepsidra eternităţii „p. 118

Reîntors în trecut, înaintea devastatoarei explozii a Veziuviului, pe străzile cosmopolitului Pompei antic, Octavien descoperă în zori forfota citadină, ca un tablou refăcut pe calculator al unui vechi sit, unde cladirile ruinate văzute cu o zi înainte se reîntregesc şi primesc detalii reale. Condus de un tânar, Rufus Holconius , cu care schimbă câteva cuvinte în

latină, drumul îl poartă şi prin părţi nedezgropate ale oraşului (ceea ce ne convinge că incursiunea sa nu este o simplă reverie) şi îi va împinge până la arenă/amfiteatru, unde inevitabil, întâlneşte persoana pentru care venise, Arria Marcella. Este uluit instantaneu de frumusețea sa, fara a realiza, pe moment, cine este de fapt. În acest vârtej de întâmplări, totul decurge atât de normal, încât pare că, în afara aspectului său inadecvat de om al altui secol, toate sunt menite a i se intâmpla, formând astfel o punte între cele două epoci, în care el trebuia nepărat să existe. Iar pentru ca proza să lase loc unui mister şi mai adanc, totul devine şi mai ciudat în momentul în care Arria îşi recunoaşte condiția reală, raportată de această dată la timpul de origine al tânărului, oferindu-i eroului spectacolul desuet al morții şi cenuşii „Octavien simți desfăcându-se brațele care îl înlănuțuiseră; mătăsurile care o acopereau se adunară, ca şi cum contururile care la susțineau s-ar fi prăbuşit, iar nefericitul hoinar prin noapte nu mai văzu alături de el, pe patul ospățului, decât un pumn de cenuşă, cu câtevă oase calcinate, printre care străluceau brațări şi giuvaeruri de aur, precum şi câteva rămăşițe informe , aşa cum fuseseră probabil descoperite când fusese curățată casa lui Arrius Diomedes"p. 129

Este iubirea, respectiv mintea umană, un mecanism suficient de puternic pentru a călători în timp? Sau conform altor teorii, se poate călători în alte timpuri doar dacă ai mai trăit acolo, cu alte cuvinte poți regresa în propriul trup? Dificil de spus. Théophile Gautier nu explorează aceasta posibilitate, cu toate ca în secolul al XIX-lea, teoria metempsihozei pătrunde în Europa prin operele unor mari filozofi şi orientalişti.

Pentru noi însă textul ridică la rândul său aceleaşi întrebări dintotdeauna: călătoria în timp va altera trecutul sau este el deja alterat şi această breşă trebuie pur şi simplu să existe? Ori, Octavien pătrunde într-un trecut alternativ, care se dezvoltă paralel odată cu intervenția lui, pe o branşă temporală diferită, unde posibilitea de a altera trecutul şi, deci, viitorul său de origine, este imposibilă?

În parte, mintea umană este încă din copilarie formată să nu reacționeze decât la anumiți stimuli explicabili în mod rațional. Totuşi, în cazul unei evadări voite, într-o stare de conştiință alterată, mintea poate observa lucruri care rațiunii îi scapă, fiind aşadar imposibil de tradus în idei şi cuvinte. Iar pornind de aici, textul lui Théophile Gautier ridică o altă întrebare: ar fi posibilă o eliberare a minții, voită sau nu, sau

folosirea unui catalizator mental atât de puternic, cum este dragostea în acest caz, încât să se poate percepe cealaltă dimensiune, invizibilă nouă în mod obişnuit, timpul?

Un lucru e cert , autorul a tras aici unul dintre cele mai mari lozuri ale literaturii fantastice, care avea să facă o carieră strălucită în secolele ce i-au urmat. Nu doar ideea calatoriilor în timp fascinează umanitatea, ci toate implicatiile sale, filozofice şi matematice, care ar putea da o cu totul altă față universului în care trăim.

Notă: *Entanglement* este un termen din fizica cuantica care desemnează legătura dintre particule subatomice. Einstein a numit-o „acțiune fantomatică la distanță". Particulele subatomice pot să devină si să rămână legate, indiferent de distanța dintre ele-fiecare făcând opusul celeilate. Două particule etanglate duse în parți opuse ale Universului vor demonstra un tip de comunicare subluminică între ele. **Science World,** ian/ feb 2013.

Internext

LUCIAN-VASILE SZABO

1. Cât de SF este criza economică

Imaginarul science fiction este de un tip aparte. Poate propune orice, cu condiția să existe o anumită rigoare a câmpului diegetic, a lumii construite. Premisa ştiinţifică este fundamentală pentru orice text al genului. Nu avem în vedere deconspirarea unor sisteme tehnologice ori a unor reguli de funcționare ale acestora. Narațiunea în SF se compune şi recompune după legi clare, ce nu se cer demonstrate. Sunt prezumtive. Orice cititor ştie că, în prezent, o navă cosmică (pământeană!) nu se poate deplasa cu viteza luminii, aşa cum stie că zborul navetelor spațiale şi evoluția sateliților artificiali din jurul Terrei sunt o realitate tehnologică a prezentului.

Nu sunt (sau nu mai sunt!) teme ale anticipației. Pot redeveni doar dacă sunt imaginațe unele ori unii mai sofisticați,

fără correspondent în realul tehnologic. Desigur, se mai pune problema ca navetele sau sateliții să aibă aibă o funcție în text, să genereze tensiune, conflict, emoție artistică. Acest criteriu este valabil şi atunci când discuția se axează pe zborul cu viteza luminii. Simpla afirmare a unei astfel de stări de lucruri nu produce literatură. Important este ca zborul superluminic să-şi aibă locul lui în text şi în acțiunea derulată.

Sunt enunțate aici două criterii extreme de exigente pentru validarea unei lucrări ca literatură science fiction: premisa ştiințifică şi validarea ei artistică. Este, într-o altă formulare ceea ce anunța Lucian Ionică în urmă cu 25 de ani. Atunci, cercetătorul făcea demarcația (teoretică!) dintre ideea SF şi ideea literară SF. Este evident că aceste concepte pot fi gândite şi în asociere, nu doar contradictoriu, aşa cum cere explorarea teoretică. Ideea SF furnizează narațiunii osatura organizării. Sunt legi de funcționare ad-hoc. Nu trebuie să fie corecte ştiințific. La limită, pot fi chiar nişte stupizenii, aşa cum se întâmplă în filmul Avatar. Important este ca ele să funcționaze în lumea imaginată, să dea aparența necesară de realitate. Ideaa literară SF ne refixează în rigorile scrierii, în câmpul judecăților de valoare, în sfera esteticii.

Între realitatea noastră factuală, ceea de zi cu zi, ale cărei evenimente le consemnează mass-media, şi realitatea fictivă, diesisul science fiction, există un clivaj extrem. Oricât de dramatică ar fi explozia unei navete cosmice la plecarea sau întoarcerea pe Terra, ea rămâne în atenția mass-media. Nu interesează decât într-o mică măsură scriitorul de literatură de anticipație. Eventual, tragedia poate migra din sfera interesului imediat manifestat de presă în câmpul literaturii realiste. S-au scris cărți vibrante despre explozia navetelor Challanger sau Columbia, iar unele sunt volume document, altele sunt literatură pură. Dar nu sunt SF. Ar fi fost dacă un scriitor ar fi indicat drept cauze ale prăbuşirilor intervenția unor extratereştri. Iar aceste intervenții să fi fost dezvoltate într-o intrigă.

Plaja dintre realitatea zborurilor cosmice şi cea a realității lumilor imaginate de autorii de texte de anticipație poate fi restrânsă. Însă de la autorii de literatură SF se aşteaptă o deschidere cât mai largă, o intruziune cât mai adâncă şi mai insolită în imaginarul lumilor fictive, ordonate cu logica genului. În acelaşi timp, mass-media se constituie pe repere clare ale lumii noastre. Fantazarea este strict limitată. Există obiceiul ca jurnaliştii să catalogheze unele proiecte ca fanteziste, ale viitorului ori chiar science fiction. O face rar

şi doar atunci când propunerile sunt deosebit de îndrăznețe.

Diferența dintre lumea noastră, a ternului prezent, şi spectaculoasele proiecții tehnologice ale literaturii de anticipație sunt evidențiate de o ştire venită pe fluxul agențiilor de presă. O reluăm în datele ei esențiale: "Casa Albă a postat, pe site-ul ei oficial, ideile principale ale noii viziuni spațiale a administrației americane al cărei scop final este de a trimite astronauți americani pe planeta Marte. Preşedintele american a răspuns astfel criticilor aspre venite din partea Congresului şi chiar din interiorul NASA, provocate de surprinzătorul anunț, făcut în luna februarie, al anulării programului Constellation, prin care se urmărea revenirea americanilor pe Lună în jurul anului 2020, urmată de o misiune pe Marte cu echipaj uman la bord, fără însă să ofere în acel moment o alternativă clară. Barack Obama va propune alocarea sumei suplimentare de şase miliarde de dolari la bugetul NASA, pe o perioadă de cinci ani, pentru a finanța această „vastă strategie de misiuni spațiale cu echipaj uman la bord" şi pentru a crea 2 500 de noi locuri de muncă în Florida, până în 2012. Scoaterea din funcțiune a navetelor spațiale americane, la sfârşitul anului 2010, va provoca eliminarea a 9 000 de locuri de muncă de la Centrul spațial Kennedy, reprezentând circa 60% din efectivele actuale. Preşedintele Obama va restructura programul Constellation pentru ca NASA să poată să construiască noua capsulă spațială Orion, mai mică decât cea prevăzută inițial. Capsula Orion va fi lansată cu ajutorul unor rachete comerciale către Stația Spațială Internațională, de care se va conecta şi va putea să servească drept vehicul de salvare în caz de urgență. Totodată, preşedintele american va propune începerea lucrărilor pentru conceperea unui nou lansator greu mai devreme de anul 2015, aşa cum prevedea programul Constellation".

Este de prisos să mai adăugăm că autorii de literatură science-fiction au fost de mult pe Marte. Au creat aici şi milioane de locuri de muncă! Fără îndoială, şi biblicul Babilon este depăşit, dacă ar fi să plasăm pe Marte toate civilizațiile imaginate de-a lungul timpului aici. Unde mai pui că Planeta Roşie a şi fost distrusă de câteva zeci de ori! Presei îi rămâne năzurosul vulcan islandez, unul care a dat peste cap, extrem de uşor, traficul aerian pe bătrânul Pământ. Viața noastră este afectată la modul serios. Desigur, putem crede că este mâna extratereştrilor aici. Sau mâna ruşilor, ori un experiment american. Mass-media a şi transmis o ştire deloc liniştitoare: activitatea năbădăiosului vulcan a dus la declanşarea celei de

a doua crize economice din ultimii ani!

2. SF, muschetari şi presă scrisă 3D

Încet-încet, mass-media viitorului se transferă în prezentul nostru. Revoluția tehnologică decriptează imagini ale universului science fiction şi ne expediază nu mesaje în mediul electronic, spre care eventual să ne întindem antenele pentru a le capta (antene electronice, desigur, nu unele de cornute, deşi nimic nu poate sta în calea autorilor de SF!). Este o evoluție şi o revoluție inverse, o întoarcere la suport, unul tipărit, unul inscripționat. Mii de ani, scrierea a beneficiat de un suport solid, de la tăbliţele antice la hârtie. Presa, ca formă practică a comunicării în masă, s-a născut după invenția colosală a lui Gutenberg. Textele se puteau tipări! Nu se mai copiau bucată cu bucată…

Când, la începutul secolului al XX-lea, radioul şi, ceva mai târziu, televiziunea au revoluționat din nou sistemul media, a început lupta disperată a presei tipărite pentru supraviețuire. Era mai comod să asculți ştiri la radio sau să vezi divertisment la televizor. Scriitorii dedicați anticipației au investit multă energie de a crea şi de a folosi audiovizualul în sfera dezvoltărilor lor artistice. Universalizarea radioului şi televiziunii, divesificarea şi sofisticarea programelor şi mijloacelor de emisie nu au subminat decât într-o mică proporție publicațiile. Presa tipărită s-a bucurat şi se bucură însă de un prestigiu incontestabil. Este unul curios şi datorat în mare parte respectului şi fricii față de cuvântul scris (tipărit), conservate în timp în mentalul colectiv. Curios, pentru că presa scrisă a beneficiat de două invenții strălucite, care aveau să-i şi dea caracterul popular, abia în a două jumătate a secolului al XIX-lea. Prima invenție este telegraful, iar cea de a doua rotativa, utilajul ce scoate gazete pe bandă rulantă. Mă grăbesc să adaug şi faptul că şi presiunea cenzurii a fost enormă, cu puține excepții, pe întreg mapamondul în acea epocă, fapt care a limitat răspândirea ideilor prea îndrăznețe politic.

Mai este ceva care a făcut ca, de la sfârşitul secolului al XX-lea, presa tipărită să intre în ceasul morții, grație unei invenții anticipate de maestrul Karinthy Frigyes. Este internetul. Nu-l numea aşa, ci vorbea de difuzarea informației către şase prieteni, care, la rândul lor, difuzau către alți şase fiecare şi şa mai departe. Internetul a desăvârşit comunicarea globală. Nu mai avem nevoie de suport pentru ştire, ziarul poate să moară. Mai mult, nici nu mai trebuie să aşteptăm, contactul este

instantaneu. Suntem mai mereu în transmisiune directă, suntem online. Nici nu mai avem voie să dormim. Căci la piață, printre morcovi şi păstârnac, putem rămâne conectați, cel puțin pe telefonul mobil, un adevărat bazar de informații pentru fanii acestui instrument!

Am mai vorbit de faptul că publicațiile din mediul electronic, multe multe actualizate în timp real, oferă aventaje deosebite pentru cititor (mai ales în postura de consumator). Are aici şi ziarul, şi radioul, şi televizunea. Şi o redactare nepretențioasă, cât să nu solicite prea mult creierul nostru de cetățeni sastisiți ai începutului de mileniu. În fața unei astfel de concurențe, ce putea să mai facă presa scrisă, cea tipărită pe hârtie? Cu tot prestigiul, trebuia să încline steagul. Tirajele scad, subcombarea este aproape. Va rămane poate în ediții de colecție. Sau poate vor mai fi nostalgici ai ziarelor, cel puțin câteva decenii.

Provocarea era prea mare ca să nu suporte măcar o replică. Nu una dură, ci una subtilă. A venit tot din univesul SF. Este o variantă a hologramei. Desigur, holograma este apanajul tehnicii, însă autorii de anticipație au meritul de a o fi realizat inițial, iar de atunci i-au dat numeroase întruchipări. Magică formulă în discuție este extreme de scurtă şi se cheamă 3D. Pe scurt, este acea tehnică (cinematografică, în primul rând) care redă un univers fictiv ca şi cum ar fi real, ca şi cum ai face parte din el. Cu 3D-ul iese acum la bătaie presa tipărită.

Desigur, trecerea de la film la ziare este aproape una firească, însă abia acum s-au gândit unii editori să o facă. Agențiile de presă au purtat recent o ştire ce ne dă fiori (de plăcere!): o gazetă va fi realizată în premieră în format 3D! De data aceasta nu sunt americanii la mijloc, ci englezii: "Cotidianul *The Sun* va publica un număr 3D, cu reclame şi conținuturi editoriale în variantă tridimensională, cu circa o săptămână înainte de începerea turneului final al Cupei Mondiale de Fotbal din Africa de Sud, care se desfăşoară între 11 iunie şi 11 iulie", sună ştirea difuzată de agenții. Ni se mai precizează că acest număr special va apărea pe 5 iunie, când cititorii *The Sun* vor vedea reclamele din ziar, dar şi conținuturile editoriale şi informațiile despre Cupa Mondială, în versiune 3D. Odată cu ziarul, cititorii vor primi o pereche de ochelari speciali. Rămâne de văzut dacă această formulă se va impune.

Ofensiva 3D continuă şi este una sănătoasă. După cum relevă o altă ştire (difuzată online, cum se putea altfel!?) James Cameron, regizor cunoscut inclusiv pentru realizarea unor pelicule science fiction, i-a convins pe specialiştii americani de

la NASA să instaleze o cameră 3D pe unul dintre roboții care vor fi trimiși să exploreze planeta Marte în 2011. De ce acestă propunere a realizatorului basmului animat *Avatar*? James Cameron consideră că „ochii" 3D ai robotului *Curiosity* vor oferi imagini mai captivante pentru cercetători, dar şi pentru publicul larg.

Hei, dar nu doar presa scrisă se întoarce în istorie! *Cei trei muschetari* nu puteau fi lăsați pe dinafară de minunea 3D. O altă ştire ne spune că artişti de prestigiu vor face parte dintr-o nouă ecranizare a romanului lui Dumas. Este vorba de Milla Jovovich şi Christoph Waltz. Au mai fost distribuiți actorii Logan Lerman, Ray Stevenson, Luke Evans şi Madds Mikkelsen. Paul W. S. Anderson este şi producător, şi regizor pentru noua versiune 3D a acestei poveşti clasice. Filmările sunt programate să înceapă în septembrie. Umberto Eco spunea undeva că un roman istoric, se referea la *Cei trei muschetari*, trebuie să respecte condițiile şi reperele epocii, spre deosebire de o scriere science fiction, unde autorul are o mai mare liberate. Dar că şi acesta din urmă este obligat să dea coerență lumii imaginate. Este de urmărit ce părere va avea exegetul după vizionarea filmului *Cei trei muschetari* în format 3D.

3. Fata Playboy 3D nu mai e SF!

Există o glumă care circulă pe net. Se pune întrebarea: De ce nu există viață pe Marte? Iar răspunsul şmecheresc este: Fiindcă Chuck Norris a fost deja acolo! O reacție asemănătoare putem avea şi atunci când descoperim o ştire de genul "Hugh Hefner apelează la tehnologia 3D pentru *Playboy*". Replica noastră este: Autorii de science fiction au fost deja acolo! În universal 3D, desigur, deşi nu este exclus ca autoare sau autori ai genului să fi pozat pentru celebra revistă. Pe mapamond s-a declanşat o întrecere între marile trusturi media pentru apariții în universul 3D. Este celebrul ziar televizat. Îți pui ochelarii aceia speciali şi priveşti ziarul ca pe un film. De data aceasta am putea spune însă că asistăm la o specializare media. Este descoperită o nişă a… nişei.

Playboy nu este doar o revistă pentru adulți, ci şi un canal de televiziune cu producții erotice. Cele două vor fi îmbinate, căci, spune ştirea: "Cititorii revistei Playboy sunt cu un pas mai aproape de a-şi imagina cum ar arata modelul din posterul de la mijlocul revistei în carne şi oase, după ce Hugh Hefner a anunțat că aceste două pagini din viitorul număr al celebrei reviste vor fi realizate în tehnologie 3D, iar revista se va vinde cu tot cu o pereche de ochelari

speciali, informeaza Associated Press". Există şi o explicaţie, un loc comun, care funcţionează însă perfect în astfel de cazuri: "„Ce şi-ar dori cel mai mult bărbatii să vadă în 3D? Probabil o domnişoară goală!", s-a întrebat şi şi-a răspuns fondatorul celebrei reviste, care nu face un secret din faptul ca va încerca la rândul său să facă profit cu tehnologie 3D, tehnologie care anunţă o revoluţie şi în cinematografie, dar şi în transmisiunile tv sau în jocurile de calculator.

Spuneam că autorii de literatură scirnce fiction au fost deja acolo. Este modelul hologramei, temă şi mijloc SF în acelaşi timp. Scriitorii au recurs la acest truc ca la oricare alt procedeu imaginativ. Hologramele au supravieţuit multă vreme doar în universul diegetic, în lumile imaginate de autori. Fizica a descris holograma de mai multe decenii. Apoi aceasta a păţit în realitate, în lumea noastră de astăzi. A părăsit lumea teoriei ştiinţifice, precum şi universul imaginar al autorilor de science fiction şi a ajuns în studiourile de televiziune, în toată presa, de fapt. Transpunerea în viaţa reală se face în prezent cu mult suscces. Holograma (holograma 3D) a intrat (se putea altfel!?) în publicitate şi marketing. Sunt şi în România câteva firme care oferă servicii în acest sens. În urmă cu un an şi jumătate, o ştire făcea senzaţie atât prin realizarea practică, cât şi prin posibilităţile deschise. O reproducem după agenţia Hotnews:

CNN a folosit un reporter-hologramă în timpul alegerilor din SUA

5 noiembrie 2008, 4:13

Hologramă la CNN

Foto: YouTube

Premieră absolută în istoria transmisiilor TV: postul CNN a folosit o tehnică a la Star Wars în timpul programului special dedicat alegerilor din SUA. Astfel, prezentatorul Wolf Blitzer, aflat în studioul din New York, a dialogat preţ de câteva zeci de secunde cu holograma reporterului Jessica Yellin, aflată în realitate pe teren, la Chicago. De altfel, toate marile reţele tv din SUA au apelat la tehnologii 3D, iar cine umblă noaptea prin Times Square din New York putea să vadă rezultatele live pe ecrane publicitare gigantice. „Eu sunt în Chicago, dar am fost filmată de 35 de camere, care au putut recompune extrem de fidel imaginea mea", a declarat pentru agenţiile internaţionale de ştiri Jessica Yellin, primul reporter-hologramă din istoria televiziunii. La finalul discuţiei cu neobişnuita sa interlocutoare, Wolf Blitzer a spus: „Esti o hologramă încântătoare".

Adesea însă viaţa bate literatura,

ca să parafrazăm o expresie mult întrebuințată. Nu de teama modelelor *Playboy* sau a reporterilor-hologramă a decis China recent să controleze viața (nu intimă), ci online a supușilor săi. Este vorba de secrete de stat. Şi China are multe, căci nu dorește ca Germania sau Statele Unite să-i copieze tehnologiile spațiale sau pe cele pentru producția de chiloți din plastic sau de tenişi! Ne întoarcem la Orwell şi la celebrul 1984, căci ştirea sună așa: „China intenționează să consolideze sistemul de cenzură, cerându-le companiilor de telecomunicații şi internet să informeze reprezentanții legii despre persoanele care discută online despre secrete de stat, informează washingtonpost. com (...) Un amendament la Legea păstrării secretelor de stat, care a fost trimis, sub formă de propunere, în parlamentul chinez, pentru analiză, cere in mod explicit operatorilor de telecomunicații şi internet să furnizeze poliției toate datele despre persoanele care discută secrete de stat sau care favorizează scurgerile de informații".

În China, platforme precum Facebook şi Twitter sunt blocate, ni se spune în continuare. Supravegherea cetățenilor, umilirea lor prin ascultarea conversațiilor şi prin înregistrarea gesturilor intime este una dintre poverile lumii de astăzi. Dezvoltarea tehnologică facilitează aceste intruziuni inacceptabile în viața privată. Există, ca de fiecare dată, o motivație: interese superioare de partid şi de stat! Şi România a alocat recent mai mulți bani pentru dotarea cu tehnică de interceptare, echipamente livrate Serviciului de Transmisiuni Speciale. Probabil pentru a asculta mai clar protestelor pensionarilor cărărora le-a diminuat veniturile! Abuzul în supraveghere este o altă temă importantă în literatura SF. Nu doar santinela cu baioneta la armă, care îl păzea pe Grigore Alexandrescu în arestul său la domiciliu poate limita libertatea de mişcare şi gândire, ci şi tehnica sofisticată. Nu doar supravegherea în sine şi sistemul carceral perfecționat de comuniști a fost denuțate de autorii de science fiction (mai ales în varianta literatură de anticipație!), ci şi aceste gadjeturi tehnologice. Acestea sunt perverse, căci sunt ambivalente. Pe de o parte, asigură transmiterea instantanee a informațiilor, ceea ce reprezintă un suport pentru comunicarea în masă, pentru realizarea „satului global", comunitatea informatică universală descrisă de Marshall McLuhan. Este, deci, un câştig. Sau mai mult un câştig decât efecte negative. Pe de altă parte, promovează şi o intruziune în sufletul fiecăruia dintre noi. Or, acest aspect a fost promovat

de scriitorii de science fiction. Au pus degetul pe rană, au definit răul. Plus că au vorbit despre alienare, despre preferința stearpă de a te închide în cameră cu o fată Playboy şi nu cu una în carne şi oase. Să nu fim misogini: doamnele pot resimți întrăinarea, neadaptarea la realitatea cotidiană prin închiderea în dormitor cu un bărbat-hologramă. Trist este însă când îți cad de pe nas ochelarii de văzut în câmp tridimensional. Atunci dai de guvernul Boc şi te alienezi şi mai tare!

Dar şi Boc, şi conducătorii chinezi, cei cu supravegherea mediului online, cred că fac bine, că ei au ceva de apărat. Că poporului trebuie să i se facă binele cu de-a sila. Studiile efectuate în lume au demostrat că timpul petrecut cu familia şi persoanele dragi constituie cea mai importantă sursă de fericire pentru majoritatea oamenilor, comunicarea offline devansând-o pe cea online, realizată prin intermediul unor platforme precum Facebook sau Twitter, conform unui studiu recent, citat de Reuters.

Doar 5% dintre oameni sunt fericiți online. Circa 40% din totalul celor intervievați au declarat că momentele petrecute conversând cu persoanele apropiate sunt cele mai fericite clipe ale zilei, în timp ce 20% au specificat că cele mai fericite momente sunt cele ale meselor în familie. Doar 2% dintre respondenți au specificat că primul SMS al zilei îi face bucuroşi. Familia şi partenerii de viață sunt cea mai importantă sursă de fericire pentru circa 80% dintre cei intervievați, în timp ce pentru 15% prietenii sunt sursa primară de fericire. Autorii de literatură SF nu dau însă rețete de fericire. Aşa cum ziariştii preferă ştirile despre ce e rău, scriitorii preferă catastrofele sau măcar lucrurile încurcate. Dincolo de presă şi ficțiune, e bine atâta timp cât majoritatea oamenilor preferă viața reală, cu un mic, o bere şi prieteni offline!

4. Ce are luna cu sexul şi cu literatura SF?

Luna se zbârceşte ca o boabă de strugure care ajunge stafidă. Procesul nu durează câteva luni, cum se întâmplă în cazul fructului apreciat mai degrabă pentru vinul furnizat. Luna îşi reduce circumferința lent, la fel ca un măr care se usucă, au declarat specialiştii NASA, care explică această contracție prin răcirea internă a singurului satelit natural al Pământului, informează AFP. Circumferința lunară „s-a redus cu aproximativ 100 de metri în trecutul recent" - aproximativ un miliard de ani -, a declarat Thomas Watters de la National Air and Space Museum din Washington, principalul autor al studiului. Ştirea în forma

de mai sus a fost dată pe fluxul agenţiilor de presă. Reflectă nu doar o realitate cotidiană, procesul simplu al preluării unei informaţii şi redarea ei pentru publicul larg, ci şi un interes deosebit pentru ea. Pe de o parte sunt cercetătorii, cei specializaţi, fascinaţi să găsească orice mică schimbare din univers. Pe de altă parte, este publicul larg. Ştirea, aşa cum este formulată, adică Luna "îşi reduce circumferinţa lent, la fel ca un măr care se usucă" are darul să atragă atenţia. Când se subliniază însă că este vorba de restrângeri mici, petrecute în sute de milioane de ani, apare chiar un sentiment că s-a exagerat. Atunci când vorbim însă de imaginarul autorilor de science-fiction diferenţele sunt enorme. Uscarea Lunii cu câţiva metri într-un miliard de ani nu este un subiect. Pur şi simplu această temă literară nu există. O mică şansă ar avea acestă idee SF doar în asociaţie cu altele şi într-un univers diegetic în care aceste schimbări ale valorilor umane să aibă relevanţă şi pregnanţă. Este necesare o explozie, o confruntare. Astfel se măsoară distanţa dintre discursul mass-media şi cel al literaturii science fiction. Prima valorizează imediatul, informaţia mai puţin spectaculoasă, dar reală. SF-ul inventează, creează contorsiuni şi chiar dacă porneşte de la datele realităţii şi se ancorează în ea pentru a putea da referinţe şi a asigura accesibilitatea, lumea scriitorului este inventată, contează doar câmpul diegetic, doar coerenţa universului imaginat.

Cele două lumi nu se confundă. Există o viaţă în spaţiul virtual. Lumea virtuală are bănci, locuinţe mai bune, oraşe mai curate, fete mai frumoase şi bărbaţi mai puternici. Diferenţele sunt evidente atunci când comparăm aceste second life (adică a doua viaţă, una paralelă şi nu o viaţă second-hand!) cu realitatea, având ca reper tocmai referinţa la universul online. Plăţile online în prezent sunt foarte serioase. Banii ajung în conturile unui fisc sau ale băncilor cât se poate de reale. Mai mult, chiar şi cumpărărturile din lumea virtuală, din second life, se fac cu bani cât se poate de reali. Pot exista confuzii, însă când te arde la buzunar reacţia este puternică, fie în real, fie în virtual. Aşa se explică una dintre ştirile difuzate recent de agenţiile de ştiri. Iată cum sună: Circa 100 de persoane au protestat în faţa sediului Google din California, ca urmare a unei propuneri de a trata diferit datele transmise online, informează BBC News Online. Google şi Verizon au semnat un acord care ar putea permite companiei de servicii de telecomunicaţii să mărească viteza de transmitere a unor informaţii online, dacă cei care deţin aceste conţinuturi plătesc în plus pentru acest avantaj.

De exemplu, o companie poate plăti operatorul de servicii de internet pentru ca informațiile sale să ajungă mai repede la consumatori. Protestatarii din fața Googleplex au făcut apel la reprezentanții companiei de internet sugerându-le să pună în aplicare moto-ul său - „Don't be evil/ Nu fi malefic". Deci oamenii nu vor să plătească mai mult pentru a putea evada în virtual!

O soluți ar fi poate o pelerină care te face invizibil, după cum sună o altă ştire difiuată recent. Desigur, periodic apar în presă ştiri care ne vorbesc de unele teme eminamente science-fiction , dar la care savanții lucrează din greu. Autorii de SF nu transpiră atât şi fac ființele şi lucrurile mult mai repede invizibile, fac oamenii să călătorească în timp ori pe alte planete. Jurnaliştii însă se plasează la mijlocul distanței. Împrumută ceva din formulările plastice ale scriitorilor, dar nu depăşesc cadrul realului. Cu toate acestea, discursul presei, mai dinamic şi mai colorat, este perceput cumva ca exagerat de oamenii de ştiință. Aşa se întâmplă cu această manta a invizibilității, care nu este nici de ploaie, nici mantaua lui Gogol şi nici personajul Mantaroşie al lui Marin Preda!

Iată un fragment din ştire, aşa cum a fost difuzată: Oamenii de ştiință sunt foarte aproape de a confecționa o „pelerină a invizibilității", potrivit unui studiu recent coordonat de fizicianul italian specializat în bioinginerie Fiorenzo Omenetto, informează ansa.it.

Cercetătorii de la Tufts University din Boston, coordonați de Fiorenzo Omenetto, au conceput un material care va face ca obiectele pe care le acoperă să devină invizibile pentru ochiul uman. Materialul are în textura sa multe structuri microscopice, mai mici decât componentele undelor electromagnetice, asamblate într-un asemenea mod încât reflectă undele luminoase în jurul lor, la fel cum pietrele deviază apa în jurul lor. Apoi este descris mecanismul din punct de vedere ştiințific. Noul material are efect doar în cazul undelor terahertz, care sunt mult mai lungi decât undele luminoase, însă Fiorenzo Omenetto consideră că acest concept va putea fi utilizat în viitorul apropiat şi pentru a devia undele luminoase, singurele unde electromagnetice vizibile pentru ochiul uman. Oamenii de ştiință au început cu o bucată de mătase naturală având o suprafață de un centimetru pătrat, în care au fost introduşi 10.000 de piese rezonatoare din aur.

În condiții normale, undele terahertz trec prin mătase, însă noul material produce o anumită rezonanță atunci când este expus la aceste unde. Materialele care prezintă capacitatea de a devia

undele electromagnetice, cunoscute sub numele de „metamateriale", există deja de mai mult timp, însă elementul-cheie al noului material constă în componentele sale. „Noutatea acestui metamaterial este dată de faptul că acesta este complet biocompatibil", a declarat Fiorenzo Omenetto. „Acest lucru înseamnă că el poate fi implantat direct în corpul uman, fără a cauza reacții alergice", a adăugat savantul italian. Cercetătorii de la Tufts University au inserat acest material în țesutul muscular al unui porc de Guineea și au constatat că materialul producea în continuare acea rezonanță specifică. Descoperirea va putea fi folosită în viitorul apropiat nu doar pentru a fabrica celebra „pelerină a invizibilității", ci și pentru alte aplicații, mai ales în biomedicină.

„Un exemplu este fabricarea unui senzor de glucoză pentru diabetici", a declarat Omenetto. Materialul implantat va reacționa la modificările concentrației de glucoză din organism și ar putea fi folosit pentru a trimite, de exemplu, un mesaj de avertizare pe telefonul mobil al pacientului. „O altă idee ar fi să folosim acest material pentru a face ca anumite organe interne să devină «invizibile», permițându-le astfel radiologilor să vizualizeze mai bine anumite părți din organism care sunt acoperite de aceste organe", a adăugat savantul italian.

După cum vedem, nu este vorba de invizibilitate așa cum ne-am gândit noi și cum o știm mai ales din scrierile autorilor SF. De fapt, este vorba de un lung proces de cercetare, cu rezultate ce vor putea fi integrate în viața de zi cu zi treptat, după ani și ani de experiențe. Desigur, ar fi interesat de văzut dacă un om cu adevărat invizibil are nevoie de card de salariu, dacă mânâncă, cu ce se hrăneşte și dacă papilele sale gustative pot diferența între whisky și pălincă!

Invizibili sau nu, ascunși în casă ori sociabili prin burucul târgului, oamenii demontează un mit: viețuirea în virtual nu alienează întotdeauna. O știre difuzată recent de presă arată că persoanele care au internet la domiciliu au șanse mai mari de a-și găsi un partener de viață. Puțin peste 82% dintre adulții care beneficiază de o conexiune la internet la domiciliu sunt căsătoriți sau trăiesc în cuplu, în timp ce, în cazul celor care nu au conexiune la internet la domiciliu, doar 63% sunt căsătoriți sau trăiesc în cuplu, subliniază studiul prezentat în cadrul conferinței anuale a Asociației de sociologie americane. „Cercetările noastre au relevat faptul că accesul la internet deține un rol important și îi ajută pe americani să își găsească partenerul de viață", a declarat

Michael Rosenfeld, profesor de sociologie la Universitatea Stanford, principalul autor al studiului.

În paralel, cercetătorii au descoperit faptul că internetul a devenit tot mai mult un spațiu unde oamenii își pot găsi un partener sexual, în special în cazul relațiilor între persoane de același sex. E bine să reținem concluzia: Nu se militează pentru sexul virtual, fie el și online, ci pentru folosirea conexiunii la internet pentrui a găsi un partener cât se poate de real…

5. Nu vom mai fi proşti. Nici în SF, nici în realitate

Autorii de literatură science-fiction au trăit mereu acest paradox al genului, când descoperile ştiințifice, revoluționare în realitatea imediată, sunt oarecum banale ca fapte literare. Sunt doar o confirmare a ceea ce a fost cândva SF, oricum, la mare distanță de ceea ce poate „descoperi" un scriitor. Aceste clivaj, dintre realitatea ştiințifică şi realitatea diegetică (a operei literare), este generator de tensiune, punând, printre altele, şi concordanța (disonantă) dintre cele domenii ce denumesc genul, adică science-fiction. Desigur, nu dezvoltăm aici o idee-capcană pentru subiectul de astăzi, cea a scrierilor de anticipație, care nu apar sub o siglă a genului. Vorbim de temele specifice genului, nu de „exclusivismul" său ori de „generoziatea" diseminării în marea (întreaga, de fapt) literatură... Cum funcționază mecanismul realitate ştiințifică – imaginație SF aflăm de la Al. Philippide. Critic literar, bun traducător, poet şi prozator, Philippide este una din figurile de esență clasică a literaturii române, exersat cu succes în proza fantastică, dar şi science-fiction. Anticipația nu a fost un derapaj pentru acest autor cult şi sobru, însă mai puțin frecventat în această latură. Domeniul l-a preocupat mai mult decât am putea crede. În volumul său *Considerații confortabile* (Ed. Eminescu, 1970, p. 344), teoreticianul dă (în capitolul de aforisme!) o scurtă definiție a genului SF, dezvoltând şi unele considerații privind modul de receptare a realității ştiințifice în perspectivă diacronică: „Fantasticul ştiințific se învecheşte repede. Pe vremea lui Edgar Poe, la începutul marilor invenții, acest fantastic stârnea senzație. Omul acelor vremuri se minuna mult mai mult în fața unei bobine electrice decât ne minunăm noi acum în fața avionului cu reacție, a energiei nucleare, a rachetelor cosmice etc. Azi trebuie alte miracole. Nevoia da miracol este, probabil, adâncă în om. Cu ce va fi satisfăcută mâine? Şi chiar azi? Întoarcerea fantasticului la supranatural – la ceea ce contrazice legile cunoscute (s.a.) ale Firii?

(Aprilie 1956)". Întrebarea lui Al. Philippide rămâne valabilă, energia nucleară, avioanele cu reacție, navetele cosmice fiind unelte ale cotidianului (nostru!).

Urmările sunt fireşti. Nu ne mai minunăm. Un hotel spațial poate fi o importantă realizare ştiințifică, o ştire serioasă pentru presă, dar un loc comun pentru autorul de literatură science-fiction. Nu e un subiect. Ar trebui ca acolo să se întâmple ceva, să pună mintea la contribuție, să dea fiori, să confrunte psihicul uman cu realități imaginate, în afara experienței comune. Ştirea pentru lumea largă, difuzată de AFP, sună aşa: „Un hotel spațial confortabil, conceput în principal pentru viitorii turişti spațiali, va fi plasat pe orbită, la începutul anului 2016, a anunțat Serghei Kostenko, directorul companiei Orbital Technologies, inițiatoarea acestui proiect ambițios. «Primul modul al hotelului spațial va putea fi finalizat în 2012-2013 şi va fi plasat pe orbită la sfârşitul anului 2015 sau începutul anului 2016», a declarat Serghei Kostenko, citat de agenția de presă RIA-Novosti. În opinia lui, acest prim modul, cu un volum de 20 de metri cubi, va dispune de patru cabine şi va putea găzdui până la şapte persoane. Capsulele spațiale ruseşti Soyuz îi vor transporta pe viitorii turişti spațiali până la acest hotel, care se va numi Stația Spațială Comercială (CSS). Alimentele şi alte produse vor fi transportate de către vasele de tip cargo Progress".

Literatura science-fiction a obişnuit atât de mult opinia publică, masa de cititori, de-a lungul vremii (ceea ce explică şi succesul acestui tip de literatură!) cu prezența extratereştrilor încât mulți dintre pământeni sunt de părere nu doar că aceştia există, dar şi că au fost pe la noi prin curte. Putem crede că este vorba de părerile unor naivi sau oameni mai puțini educați, însă ştim şi simțim că nu este imposibil ca ei să fi fost pe la noi în vizită ca ipoteză ştiințifică. E posibil ca ei chiar să fi acționat disimulat, luând diferite înfățişări, deci nu sunt, clar, doar din serviciile secrete! Ce cred pământenii despre aceste vizite aflăm dintr-o altă ştire difuzată de mass-media: "Extratereştrii există şi se află deja printre noi, deghizați în pământeni - aceasta este părerea a 20% din totalul participanților la un sondaj efectuat pe scară globală, informează Reuters. Sondajul relevat faptul că peste 40% din respondenții din India şi China consideră că extratereştrii se află deja printre noi, trăind deghizați în pământeni. În schimb, țările în care această idee are cei mai puțini adepți sunt Belgia, Suedia şi Olanda - câte 8 procente fiecare. Majoritatea celor chestionați

(80%) nu cred că extratereştrii trăiesc printre pământeni. Mai mulţi bărbaţi decât femei - 22% comparativ cu 17% - cred că extratereştrii trăiesc deja pe Terra".

Poate că extratereştrii sunt deghizaţi în microporci, care nu vor să rămână micro, după cum reiese dintr-o altă ştire difuzată recent. Mai semnalez înainte un fapt surprinzător, acela că microporcii sunt ceva obişnuit pentru societatea britanică, deşi printre români sunt încă de domeniul ficţiunii. Iată ştirea, sursa dată fiind The Sun: "O britanică a cumpărat un microporc, care încăpea într-o ceaşcă de ceai şi n-ar fi trebuit să crească peste 35 de centimentri, însă după un an a ajuns mai mare decât câinele femeii. Lisa Turk l-a cumpărat pe Digby, pe care a plătit 700 de lire, fiind asigurată că acesta nu va creşte peste 35 de centimetri şi că îl va putea ţine în casă. Porcuşorul, care la început încăpea într-o ceaşcă de ceai, a ajuns, după un an, la o înlălţime de aproape 70 de centimetri şi o greutate de peste 44 de kilograme. Animalul a ajuns să scoată caloriferele din pereţii casei, aşa că femeia l-a mutat afară din imobil".

O altă ştire difizată de presă şi care a făcut înconjurul lumii (înconjur cam steril, căci puţini au băgat-o în seamă, deşi este senzaţională, la modul bun!) este că a fost descoperită gena prostiei. Mai mult (mult mai mult, de fapt!) poate fi dezactivată! S-o vedem: „Gena prostiei a fost descoperită de cercetătorii americani, în urma unui studiu pe şoareci, fiind botezată gena «Homer Simpson», după faimosul personaj din serialul de televiziune animat «Familia Simpson», informează dailymail.co.uk. Odată dezactivată această genă, şoarecii au devenit mai inteligenţi, spun cercetătorii de la şcoala de medicină a Universităţii din Emory, autorii acestui studiu. Gena este activă în acea parte a creierului care reglează modul în care animalele acumulează noi cunoştinţe şi îşi creează amintiri". Rolul autorilor de literatură science-fiction abia aici intervine, încercând să găsească un răspuns la întrebarea: Ce Dumnezeu ne facem dacă genele prostiei vor fi dezactivate la toţi idioţii şi vom fi cu toţii incredibil de deştepţi?

6. Paşaport media pentru univers

Unul dintre motivele literare SF extrem de fertil pentru presă este cel al civilizaţiilor extraterestre. Autorii de science-fiction se plimbă fără niciun fel de complexe prin univers, plasând acolo întâlniri admirabile sau crâncene, căci, nu o dată, aceste întâlnirii între civilizaţii, iar în particular între reprezentanţii lor, duc la confruntare. Desigur, aceste confruntări sunt imaginate de

scriitori cu arma în mână, adevărate războaie duse adesea până la pustiire, până la nimicirea adversarului. Uneori însă praful şi pulberea (cosmice!) se aleg şi de atacatori, şi de atacaţi. Jurnalistul nu are această libertate. Obligaţia lui este de a se ţine de concret, de dovezi. Ziaristul nu imaginează, ci avansează din aproape pe baza problemelor concrete. Nu explodează imaginativ, ci se cenzurează dubitativ, mereu în expectativă. Dacă este cineva în primejdie, chiar în pragul morţii, omul de presă fotografiază, ia notiţe şi transmite vestea către publicul larg. Rareori dă primul ajutor. Poate că nu ştie, poate că nu vrea să încurce, să complice lucrurile, poate e prea prudent... Scriitorul prudent poate rata rapid, gazetarul avântat poate greşi mai uşor...

Aici intervine şi diferenţa de atitudine. Refuzul de imaginaţie face textul de ziar mai bun. Scepticismul ponderat este calea de urmat.

Tema contactului cu civilizaţiile extraterestre revine mereu în presă, una dintre variante fiind tulburătoare pentru opinia publică, pentru publicuri, sfărâmatul public interesat de subiecte specifice, disparate, nu de ştiri sau reportaje în general. Există telespectatori, ascultători de radio, cititori de gazete interesaţi de subiectul guvernelor care ascund opiniei publice contactele cu extratereştrii. Din când în când, ziarele scriu, la modul serios, ştiinţific, ori în abordări în stilul presei populare (yellow press - presa galbenă, presa ieftină, tabloidă), despre extratereştri capturaţi şi ţinuţi prizonieri de ruşi sau americani sau despre echipamente ori resturi de materiale lucrate de intelingenţe venite din Univers ajunse în mâna unor pământeni. Desigur, condiţia este ca guvernele, poliţiile lumii, cercurile de savanţi (ca nişte societăţi secrete!) să nu dorească aducerea lor în în public. Tema conspiraţiei ascunderii urmelor extraterestre aşa cum o prezentăm aici nu se referă, insistăm, la povestiri sau romane science-fiction, ci la la abordările în registru mass-media.

Iată cum sună un astfel de material de presă preluat de pe o agenţie de presă, cu referiri la un ziar britanic: „Extratereştrii i-au contactat pe oameni de mai multe ori, însa guvernele au ascuns adevărul timp de peste 60 de ani, susţine cel de-al şaselea astronaut care a păşit pe Lună, citat de Daily Mail. Astronaut de pe Apollo 14, dr. Edgar Mitchell susţine că a ştiut de vizita unor OZN-uri pe Pământ, în timpul anilor în care a lucrat la NASA, însă de fiecare dată ele au fost ascunse". Mai departe ni se spune că dr. Mitchell, azi în vârstă de 77 de ani, a declarat într-un interviu la radio că acele surse

de la agenția spațială care au luat contact cu extratereştrii i-a descris ca fiind „ființe mici, care arată ciudat pentru noi". El a mai spus, ni se mai precizează, ca adevărații extratereştri sunt foarte similari cu imaginea traditională pe care oamenii au creat-o până acum pentru ei, şi anume au o siluetă mică, un cap mare, şi ochii de asemenea foarte mari. Or, acest portret al extreterestrului a fost creionat, colorat, developat de autorii de literatură science-fiction, nu de ziarişti sau de oameni de ştiință!

Mai departe este invocat şi decalajul tehnologic. Extratereştri au fost întotdeauna mai puternici, au considerat scriitorii în SF. Ei veneau şi vin mereu către noi. Uneori, autorii au imaginat însă şi ei o umanitate puternică (mai degrabă o rasă umană puternică, chiar mai puțin umanistă în acest caz!), una ce ajunge departe în cosmos şi şicanează alte civilizații, mai primitive. Jurnalistic însă o comparație la nivel de tehnologie între cele două lumi este cu siguranța în defavoarea noastră, sustine astronautul. Potrivit acestuia, tehnologia oamenilor „nu este, nici pe departe atât de sofisticată ca a lor", iar „dacă ei ar fi fost ostili, noi am fi dispărut de mult timp". Astronautul susține că este pe o poziție care să-i permită să facă astfel de susțineri: ,'Se întamplă să fi fost suficient de privilegiat să aflu că am fost vizitați pe această planetă şi ca fenomenul OZN-urilor este real. A fost foarte bine acoperit de către toate guvernele, timp de 60 de ani, dar încet-încet aceste informații au ieşit la iveală, iar câțiva dintre noi am fost privilegiați să fim înstiințați cu privire la aceste lucruri''.

Ziariştii nu omit însă o opinie oficială. Aceasta vine de la NASA şi deființează susținerile lui Edgar Mitchell. Oficialii NASA, ni se spune, au negat imediat comentariile lui Mitchell. Într-un comunicat oficial, purtătorul de cuvânt al agenției spațiale americane a declarat ca ,'NASA nu urmăreşte OZN-uri. NASA nu este implicată într-o activitate de acoperire a existenței extratereştrilor pe aceasta planetă sau oriunde în Univers''. În ciuda acestei dezmințiri oficiale (a se savura nota autoironică din expresia "oriunde în Univers"!) şi discolo de profesionalismul formulării jurnalistice, rămâne o doză de neîncredere. Imaginația a fost stimulată, iar întrebarea pe care ne-o punem firesc ca rafinați cititori de science-fiction, dar şi ca lectori avizați de ziare, este: "Dar dacă Edgar Mitchell are dreptate?!"

Să fi intrat tema căutării de extratereştri în regres? Aşa pare, după o ştire care ne vine tot din Marea Britanie. Robbie Williams şi-a scos la vânzare proprietatea din Anglia

aflată într-o zonă renumită pentru prezența cercurilor din lanuri despre care se spune că ar fi mesaje lăsate de extratereştri, artistul britanic fiind cunoscut pentru interesul față de acest fenomen, potrivit dailymail.co.uk. Robbie Williams a achiziționat, anul trecut (în 2009), Compton Bassett House, din comitatul Wiltshire, cu suma de 8,1 milioane de lire sterline, prețul de vânzare al domeniului fiind în prezent redus cu 600.000 de lire sterline. Achiziția ar fi fost motivată de faptul că în zona respectivă erau raportate faimoasele cercuri din lanuri, fiind binecunoscute fascinația artistului pentru formele de viață extraterestre şi încercările sale de a detecta OZN-uri. Artistul însă nu şi-a urmat această pasiune în acest loc. Ba, mai mult, i-a mai şi zezamăgit pe localnici, că nu avea alte apucături, mai lumeşti: „A cumpărat casa pentru a fi aproape de incidentele legate de cercurile din lanuri, crezând că este vreo chestie spirituală, dar, probabil, şi-a dat seama că este vorba doar de o ceată de băieți care se plimbă noaptea pe câmp", a declarat Danny Adams, proprietarul hanului White Horse din satul Compton Bassett. „Să fiu sincer, nici nu era prea implicat în viața satului. Nu venea niciodată la bar, dar îl mai vedeam plimbându-şi câinii din când în când", a adăugat acesta.

Dacă cu Robbie ne-am lămurit, poate că este timpul să ne reîntoarcem la NASA, desigur, o organizație plină de mister. Cei de aici nu cred în extratereştri şi nu lasă la vedere nicio dovadă despre existența lor. Se transformă însă în… studiou fotografic, după cum sună o altă ştire. Este un fel de paşaport peste limitele Universului, un domeniu de care mass-media pare mai interesată. Cel puțin ca tehnologie. Pentru pasionații misiunilor de explorare spațială care nu dispun de milioanele de dolari necesare pentru a ajunge la bordul Stației Spațiale Internaționale (ISS), NASA a lansat o aplicație care permite internauților să îşi trimită în stratosferă propriul nume însoțit de o fotografie, potrivit AFP. Pentru a trimite o fotografie în spațiu, internauții se pot conecta pe site-ul faceinspace.nasa.gov, îşi descarcă propria fotografie într-un fişier special şi trebuie să aleagă una dintre ultimele două misiuni spațiale ale navetelor americane care să transporte în spațiu prețiosul suvenir. La finalul misiunii, participanții vor primi un certificat care atestă acest voiaj intergalatic, sperând că într-o bună zi vor putea călători cu adevărat în spațiu. Această nouă aplicație poate fi accesată în mod gratuit şi se înscrie în lunga tradiție NASA de a trimite, uneori, în spațiu şi obiecte mai puțin „serioase". Semnăturile unor elevi, discurile

trupei Beatles, macheta personajului Buzz din filmul de animație Toy Story şi cenuşa creatorului serialului SF Star Trek, Gene Roddenberry, au fost deja trimise în spațiu. În martie 2009, un liliac a încercat să participe şi el la aventura spațială NASA, agățându-se în ultimul moment de rezervorul navetei Discovery, înainte de a dispărea de pe monitoarele de control ale centrului NASA, la puțin timp după lansarea navetei. Deşi suntem tentați că era un extraterestru pus pe sabotaje, ştirea este cât se poate de reală şi nu rodul imaginației unui scriitor de science-fiction!

7. Media, SF, tehnologie

Că oamenii acceptă greu necunoscutul este un fenomen deja... acceptat. Necunoscutul poate veni spațial. Ne deplasăm în locuri mai puțin familiare. Indiferent că acolo descoperim ceva ieşit din comun (ieşit din tiparele experienței noastre comune), sub forma unor lucruri uimitoare sau îngrozitoare, sau nu descoperim nimic care să ne rețină atenția, importantă este senzația căutării, emoția investigării, starea de teamă stimulativă ce însoțeşte deplasările în teren. Desigur, pentru creatorul de literatură science-fiction este important să existe ideile specifice genului, iar acestea să contribuie la conturarea spațiului diegetic al textului, a lumii imaginate de ei, una ce funcționează şi după regulile cunoscute din viața de zi cu zi, dar care acceptă şi convențiile saltului în necunoscut.

Fenomenul este specific şi celeilalte direcții de ordonare a universului SF, şi anume cea temporală. Prezentul nostru poate fi asaltat din trecut, iar ucroniile, istoriile alternative (contrafactuale, cum mai sunt numite) se construiesc astfel, ca o replică la ceea ce istoria acceptă ca realitate (ca adevăr subiectiv, după cum demonstra Paul Ricoeur), interpretabilă, însă imposibil de anulat!) [1]. Poate veni din viitor, unul utopic, dar mai ales distopic, căci autorii de science-fiction preferă mai degrabă confrutarea decât armonia. Utopia nu este credibilă, căci e... plictisitoare. Indiferent însă de bătăliile sângeroase ori mai blânde contează, aşa cum afirmam deja, trăirea oamenilor, reacția lor în situațiile date. Or, aceste personaje putem fi chiar noi, căci despre noi în iposteaze ce scapă controlului prin constantele vieții comune vorbeşte provocator literatura SF.

Omul de presă n-are această libertate a lumii imaginate. El poate trage concluzii numai din datele realului, ale trecutului şi prezentului, fără a le modifica. Le poate minimaliza

[1] Paul Ricoeur, *Istorie şi adevăr*, C.E.U. Press, Bucureşti, f.a., pp. 32-43, passim.

sau exagera, poate crea o interpretare distorsionată, dar rămâne în cadrele lumii reale. Viitorul nu poate fi descifrat decât din prezumțiile factualului. Suntem deci într-un spațiu real, nu diegetic... Provocările par a fi însă comune, căci tema întâlnirii cu civilizațiile extraterestre, spre exemplu, nu este dezvoltată doar de autorii de gen. Jurnaliştii, chiar şi cei mai serioşi, urmăresc astfel de subiecte. Desigur, există o componentă destul de eclectică şi de tenace a tipurilor de mass-media axate preponderent pe astfel de provocări jurnalistice. Acestea, într-un registru cololar şi specific, dau bine şi (mai ales) în presa tabloidă, definită prin faptul că urmăreşte şi favorizează senzaționalul. Ziarele, posturile de radio sau de televiziune serioase, în secțiuni sau în emisiuni temeinice, se pot ocupa şi ele de astfel de teme. Desigur, forma este adesea a relatărilor despre descoperiri ştiințifice...

Putem lăsa în afara atenției publicului o ştire cum este aceea că soarele cântă la chitară? Iată cum a fost redată de agențiile de presă: „Soarele a fost dintotdeauna sursă de inspirație pentru muzicieni, dar acum cercetătorii britanici au reuşit să înregistreze muzica pe care astrul solar este capabil s-o producă. O armonie muzicală, generată de câmpul magnetic în partea externă a atmosferei sale, foarte asemănătoare celei emise de corzile unei chitare. Înregistrarea a fost realizată de echipa de cercetători care deja în urmă cu trei ani, în decursul unei conferințe a Royal Astronomical Society, a reuşit sa explice, în detaliu, fenomenul acestei bizare armonii solare. Robertus von Fáy-Siebenbürgen, şeful grupului de astronomi de la Universitatea Sheffield, a evidențiat felul în care enormele arcuri magnetice generate în coroana solară pot produce unde sonore propagate precum cele emise de corzile unei chitare".

Nu este neapărat un subiect, cât o curiozitate SF. Despre planete care cântă s-au scris pagini frumoase, ca şi despre muzica siderală. Muzica soarelui a putut fi însă înregistrată grație evoluției tehnologiei. Tehnologia în sine reprezintă un element interesant şi complicat al vieții cotidiene. Inspiră teamă, dă speranțe, creează aşteptări şi anxietăți. Trăirea aceasta complexă este redată de pătrunzătorul Marshall McLuhan: "Cei care trăiesc primii experiența unei tehnologii noi, fie că este vorba de alfabet sau de radio, reacționează foarte vehement, deoarece noile relații dintre simțuri, create brusc de prelungirea tehnologică a ochiului sau a urechii, îi pun pe oameni în fața unei lumi noi, surprinzătoare, care cere o «închidere» nouă şi

puternică a tuturor simțurilor şi, prin urmare, noi modele de interacțiune". Cercetătorul aruncă şi o scurtă privire în era posttehnologică şi formulează o concluzie: "Adevărata revoluție constă însă în această fază ulterioară şi prelungită de «adaptare» a întregii vieți personale şi sociale la noul model de percepere instaurat de noua tehnologie" [2].

Provocările sunt enorme. Nu doar comunicarea la nivel planetar este o realitate a prezentului, ci şi o comunicare la nivel interplanetar. Presa nu uită să ne transmită periodic avertismente. Suntem prea mulți, prea înghesuiți, trebuie să evadăm în cosmos. Oamenii de ştiință nu lasă loc la romatism. Nici autorii de literatură SF. Mesajul îngrijorării este difuzat cu încrâncenare. Ajunge la urechile politicienilor, cercetătorilor, oamenilor, în general? Cu ce efecte? Este însă loc de eroism aici, de pionieri ai spațiului, dar şi ai timpului viitor. Iată cum sună ştirea: "Rasa umană trebuie să colonizeze spațiul în următorii 200 de ani dacă vrea să nu dispară, a declarat astrofizicianul britanic Stephen Hawking, într-un interviu acordat site-ului Big think, informează AFP. «Cred că viitorul pe termen lung al rasei umane se află în spațiu. Va fi şi aşa destul de dificil să evităm producerea unei catastrofe pe Terra în următorii 100 de ani, fără a mai vorbi despre următorul mileniu sau milion de ani», a declarat savantul britanic pentru site-ul Big think. «Rasa umană nu va trebui să pună toate ouăle în acelaşi coş sau pe aceeaşi planetă», a adăugat Stephen Hawking. «Prevăd mari pericole pentru rasa umană. De numeroase ori în trecut, ea s-a aflat într-o situație delicată», a adăugat cercetătorul britanic, evocând în special criza rachetelor din Cuba din 1963. «Dacă vom putea evita o catastrofă în decursul următoarelor două secole, specia noastră va fi salvată în condițiile în care vom reuşi să colonizăm spațiul», a mai spus acesta. «Dacă suntem singurele ființe inteligente din galaxie, va trebui să ne asigurăm supraviețuirea. Din acest motiv, mă declar în favoarea zborurilor în spațiu cu echipaj uman la bord», a precizat cercetătorul. În aprilie (2010, n.n.), Stephen Hawking a declarat că civilizațiile extraterestre există aproape cu certitudine, iar omenirea ar trebui să evite orice contact cu ele, din cauza consecințelor ce ar putea fi devastatoare pentru specia umană".

[2] Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, Editura Politică, București, 1975, p.54.

Blesteme crâncene, transfigurări

MIRCEA OPRIȚĂ

Scriind cu ceva timp în urmă despre prima carte a lui **Bogdan-Tudor Bucheru** (*Atingerea,* 2001), subliniam o tendință a scrisului său, aceea de a îngloba temele SF-ului într-un cadru de desfășurare epică real, ușor de recunoscut prin elementele conturate discret „după natură", încât să-i fie familiar cititorului şi să-l facă să admită cu mai multă uşurință aventura stranie a personajelor nimerite ca din întâmplare în acest peisaj. Fiindcă ele, personajele autorului, nu sunt decât în aparență – şi doar până la un punct – din aceeaşi substanță cu peisajul realist, contemporan nouă. Cel mai adesea, ele joacă rolul de purtători ai unui simbolism de sugestie mitologică, de care nu sunt conştiente de la început, ci şi-l descoperă treptat, cu stupoare, cu profundă

nelinişte şi chiar cu dezgust. O asemenea prelucrare în regim fantastic a datelor realității se dovedeşte a fi o constantă a scrisului lui Bucheru, încât o regăsim şi în cea de-a doua culegere de povestiri şi nuvele, *Anotimpurile,* apărută în 2011 tot la Oradea, în editura Millennium Books.

Iată, de pildă, proza intitulată *Al treilea vis*. Ea se centrează pe un oarecare Sile, Stroe Vasile atunci când este cazul să apară cu o identitate mai convingătoare pentru starea lui civilă, ins cu o biografie mereu tulburată de accidentele unei vieți mizerabile. Semnul damnatului pare să-i fie imprimat încă din copilărie, când, la cutremurul care a zguduit odinioară capitala, apare în postura de supraviețuitor incredibil, după zece zile de coşmar trăite sub dărâmături. Amintirile sale ulterioare se leagă de o mătuşă bigotă („scorpia de Eleonora"), care-l creşte fără vreo urmă de participare afectivă şi din cauza căreia Sile îşi va lua curând lumea în cap. Totul conspiră împotriva destinului său omenesc: vagabondajul pe străzile bucureştene nu este de natură să scoată la suprafață partea cea mai bună din el, iar şantierele unde nimereşte tind, de asemenea, să-l şlefuiască după un tipar grosolan şi necivilizat. La aceste evoluții psihologice şi de (in)adaptare socială se adaugă experiențele sexului. Înzestrat cu o virilitate uluitoare, Sile gravitează invariabil spre femei vulgare, în general respingătoare pentru bunul simț comun, relația eşuând constant în patimă violentă, lipsită de bucurie. Practicată în locuințe sordide şi semănând mai degrabă cu un viol scăpat de sub orice control al sentimentelor şi chiar al memoriei, descărcarea aceasta cvasi-animalică este un reflex al frustrărilor de durată ale personajului, combinat cu o tot mai evidentă prăbuşire psihică: *„...începuse să piardă contactul cu realitatea; tot mai des se simțea singur, nemulțumit, copleşit de tot felul de închipuiri". De unde şi atacul de panică, presentimentul derutant că „haosul care se instalase acum în capul său nu prevestea nimic bun".*

Produs în decorul cel mai banal al capitalei, printre nume de străzi şi locații sugestive pentru bucureştean, Polizu, Herăstrău, Piața Dorobanți, Bulevardul Magheru etc., atacul irațional este pus în seama unui demonism subteran, căruia Sile i-ar fi căzut victimă încă de la cutremur, deoarece în absența unui pact cu diavolul n-ar fi avut cum să iasă viu de sub dărâmături. Explicația aceasta transferă povestirea lui Bucheru, din registrul realist, într-unul al fantasticului hoffmannian mai degrabă decât în SF. O relație cu SF-ul nu se exclude totuşi, judecând prin experiența de creație ceva mai aparte făcută de autor ca membru marcant al cenaclului virtual denumit Atelier KULT. Gruparea respectivă promovează în chip programatic o variantă de science-fiction deviată de la canonul clasic al anticipației, „coruptă" aşadar prin elemente de *horror,* unele inspirate din recuzita consacrată în romanul gotic. Față de colegii săi de echipă şi de orientare estetică (Ana-Maria Negrilă, Costi

Gurgu şi Jean-Lorin Sterian), Bogdan-Tudor Bucheru pare mai puțin interesat de „recuperarea" vampirilor pentru repertoriul tematic al genului nostru. Marcajele demonice, în schimb, nu ezită să apară în povestirile sale, imprimând unora dintre scene o turnură macabră, iar personajelor o conduită de posedat. Este ceea ce i se întâmplă şi lui Sile cel bântuit – şi în vis, şi în stare de trezie – de coşmarul jivinelor agresive care se zbat să-i intre în carne, să-l ia în stăpânire şi să-l maculeze definitiv. Mai găsim în povestire şi alte vechi simboluri infernale: mesagerul nocturn („un bărbat înalt, subțire, îmbrăcat în negru" şi purtând pe umăr o pisică „fusiformă asemenea unui şarpe"), cotoroanța însărcinată să netezească traiectoria prăbuşirii cu sfaturi cinice, pruncul nenăscut (un avorton macabru), contractul teribil şi promisiunea de care nu mai scapi, odată intrat în mecanismul racolării demonice: „un blestem, o corvoadă", cum va afla personajul într-una dintre experiențele sale pregătitoare pentru momentul absorbției depline într-o putere pe care nu şi-o dorește, însă nu i se poate împotrivi. Un „dar" otrăvit, ce „se întoarce împotriva ta dacă nu-l foloseşti contra altora". Sunt, toate acestea, elemente ale unui fantastic tradițional, adus la convergența cu o parte mai tulbure a realității.

Alte câteva povestiri din volum rescriu mitul demonic în chei particulare, ferindu-se cu grijă să repete varianta de sorginte luciferică din *Al treilea vis.* Poate cea mai exotică este *Iroquois sau Blestemul Marelui Şarpe de Apă,* unde un bătrân vraci amerindian resuscitează dinaintea grupului de aventurieri „fețe palide", poposiți la malul Marilor Lacuri în căutare de comori uşor accesibile, o cohortă de spirite de-ale locului, devenite malefice tocmai datorită legendarei lor patimi pentru aur, care mutilează sufletul omenesc. La fel, povestirea intitulată *Zalm per Oxis* mută scena în mitologia getică, motivul naşterii unui zeu dintr-un muritor abil manipulat scăpând astfel de sub blestemul sumbru al lucrărilor pe care le-am citat mai înainte. Tot de o transfigurare e vorba şi aici, însă, furat de dimensiunea spectaculară a subiectului, autorul îl rezolvă pe acesta din urmă în registrul ritualurilor grandioase, cu valoare simbolică, şi care aduc problema puterii lumeşti la întâlnire cu sensurile transcendentale ale mitului. O nuvelă, *Moştenirea,* pune motivul imortalității pe seama unor ritualuri întunecate în urma cărora „ultimul dac" devine contemporan cu contemporanii lui Gelu, iar figura mitologică a Cavalerului Trac le hărțuieşte nemuritorilor sufletele pierdute până când „diavolii" îşi vor putea găsi, răstigniți pe stânci deasupra unei prăpastii dincolo de care se văd pământurile împădurite ale Transilvaniei, eliberarea printr-o moarte-nemoarte, dintr-un destin sinonim cu calvarul unei chinuitoare rătăciri însetate prin pustiul damnării.

Bogdan-Tudor Bucheru este un bun povestitor şi, chiar dacă lucrează cu motive prefabricate, textele sale captează atenția cititorului, exploatând,

în chip folositor pentru efectele literare urmărite, o tehnică a ciclicității şi a rutinei – aşa cum am mai observat şi cu prilejul cărții de debut. Deşi înrudite tematic, lucrările sale explorează registre diferite de redactare, ceea ce le fereşte de riscul uniformității. Motivele culturale la care apelează autorul nu rămân, de regulă, ancorate în contextul originar, încât se exclude eventuala interpretare a unor scrieri precum *Moştenirea* şi *Zalm per Oxis* drept simple povestiri istorice. Spiritul combinativ e remarcabil în ele şi, datorită lui, rezultatul final devine unul neaşteptat, atins de originalitate. Lucrul acesta se vede şi mai bine în nuvela *Diavolul alb,* unde un palier al desfăşurărilor realiste, bazat din nou pe o intrigă contemporană şi citadină (agrementată de data asta şi cu un vag conflict polițist), interferează cu un palier fictiv, al Lumilor infernal-paradisiace (Radharc, Nobilia, Mateiad, care poate fi citit şi ca „iadul lui Matei"), spații artificiale între care circulă „bunii Navigatori", folosindu-se de balize şi de markeri indicatori ai „scurtăturilor". Iar personajul, care în viața normală trebuie să suporte tragedia unor grele pierderi familiale, iar în cea imaginară îşi caută cu disperare fiul răpit, parcurge o experiență de inițiere treptată într-un soi de ezoterism spectaculos ce ni-l aminteşte pe Vladimir Colin din *Divertisment pentru vrăjitoare.* La fel ca acolo, realitatea se amestecă voluptuos cu produsele unei fantezii poetice dezlănțuite, în care metaforele vizuale se învăluie cu un aer fermecător şi cu sclipiri gratuite, precum în episodul Florilor-fecioare:

„Se strecurară prin mulțime, ajungând până la urmă într-o poziție care să le permită urmărirea spectacolului. Într-o margine a grădinii, unul dintre lujerii groteşti se umflase peste măsură, devenind un bulb imens. În partea superioară i se desprindeau nişte fâşii, ca nişte imense petale de carne. […] Bucăți mari se desprinseră treptat, iar două dintre ele se ridicară deasupra, zbătându-se spasmodic. Marcel tresări când înțelese că erau două brațe umane, pline de sânge. În urma lor, floarea muribundă dezveli capul, apoi umerii, pieptul şi restul corpului. Un trup adolescentin, bine conturat, care se curăță de la sine de mizeria din care se ridicase. Fata păşi pe nisipul uscat, care absorbi ultimii stropi de sânge, în aclamațiile spectatorilor.

Cato îl împinse înapoi şi, după ce se aşezară la masă, spuse:

– Acum, că virgina a fost născută de Floarea-fecioară, toți vor să intre în posesia ei. Va fi o licitație…"

Un carusel de întâmplări şi de personaje ciudate, în legătură cu care personajul numit Marcel se vede obligat să-şi pună întrebarea: când sunt fictive şi când nu. Răspunsul, incomplet şi provizoriu, fiindcă descinde tocmai din miezul unei asemenea erupții de virtualitate, aruncă totuşi o lumină asupra acestui univers fabulos şi continuu mişcat, pe care îl compune scrierea lui Bucheru.

„– E totuşi simplu, dacă priveşti ansamblul. Fiecare ajunge aici cu

propria-i persoană şi cu propriu-i bagaj de imaginţie. Toate aceste mici universuri individuale grefate pe structura întemeietorilor… Din interacţiunea lor se naşte farmecul Radharcului.

Părea atât de liniştit în timp ce vorbea; dar Marcel nu voia să se lase derutat de aparenţe. Aştepta doar momentul potrivit pentru a scoate Diavolul la lumină.

– Se zice, reluă tânărul, că dacă, numai pentru o clipă, n-ar mai intra nimeni în lumi, acestea ar dispărea pur şi simplu… pentru că doar percepţia noastră asupra lor le menţine consistenţa. Alţii spun că deja nu mai e posibil ca Radharcul să fie distrus. Dacă s-ar naşte aici o fiinţă, un nou Adam, Lumile ar căpăta propriul lor sens."

Din multe povestiri incluse pe care le-am comentat aici scânteia SF lipseşte, sau poate că rămâne îndeajuns de ascunsă încât să n-o observăm. *Diavolul alb,* însă, are toate caracteristicile unui fantasy de bună calitate. O altă lucrare scurtă, *Afacere de familie,* este una dintre puţinele povestiri din volum redactate într-o manieră SF clară, pe clişee uşor de recunoscut. Şi abordarea diferă, renunţând la succesiunea de mişcări complicate pe care le agreează scrisul autorului, în favoarea unei linii simple, aproape anecdotice, şi a unui umor păstos, pretins chiar de relaţia cu clişeele pomenite. Într-un imperiu galactic ruinat, uneltirile politice se desfăşoară, firește, într-un cadru conspirativ şi tenebros, dar protagoniştii sunt personaje extraterestre cu aspect de o pitorească extravaganţă biologică, precum „crotorii" Askho şi Rokan, al căror tipar cabalin tinde să fie subliniat de elementele sexualităţii:

„Asko nu răspunse imediat, dându-i celuilalt timpul necesar ca să-i remarce statura atletică, impunătoare, specifică rasei dominante în galaxie. Nu purta decât o bustieră scurtă, care nu reuşea să-i acopere cele trei rânduri de sâni de pe abdomen, iar organele genitale uriaşe, bisexuate, îi atârnau ostentativ între picioarele din spate."

Tot în linie comică este creionat şi partenerul lor de afaceri tenebroase, negustorul de mercenari Huga:

„Era ora la care apăreau de obicei clienţii cu dare de mână. Cei doi nu puteau însă desluşi detaliile neobişnuite de pe faţa lui Huga, doar o simplă prelungire a trupului larg, ţinut la un loc de nenumăratele chingi ce-i compuneau vestimentaţia. Aveau de-a face cu un vierme possian, exact aşa cum fuseseră preveniţi. Deşi era greu de crezut, se spunea că aceştia erau nemuritori sau cel puţin că aveau o viaţă foarte lungă. Se credea chiar că unii dintre ei apucaseră timpurile de început ale universului."

Odată introduse în scenă, asemenea personaje mai degrabă hilare decât pregătite pentru o desfăşurare epică gravă se concentrează la obiectul neobişnuitei tranzacţii: o creatură anume din univers, care să aibă calităţile de maximă performanţă necesare succesului unei conspiraţii contra împăratului ce urmează a fi detronat. Rând pe rând, oferte dintre

cele mai fioroase vor fi refuzate, până când originalilor clienți li se flutură pe sub nas oferta ofertelor.

„Aparent, Huga nu mai dăduse ascultare ultimelor cuvinte. Începuse să-şi răsfoiască dosarul, căutând ceva anume. I se citi tresărirea pe chip când găsi ceea ce căuta.

– Domniile Voastre, vă ofer cea mai diabolică minte care a trăit în acest univers! anunță el triumfător. Cel mai mare tactician al lumii! Recunosc că uneori chiar şi eu apelez la ajutorul lui… în scopuri personale.Înțelegând că a lungit destul momentul, possianul atinse una dintre ultimele pagini şi, după ce lumina orbitoare ce urmă se stinse, în mijlocul arenei rămase o făptură bipedă, măruntă şi aparent complet inofensivă.– Glumeşti?! protestă Askho în primul moment. Asta nu e decât… Asta e… E un om!Stupoarea care îi împietri chipul produse un chiot de bucurie în sufletul lui Huga. Le mulțumi în gând strămoşilor care care îi lăsaseră moştenire o astfel de colecție teribilă, apoi sparse liniştea:– Da, e chiar un om, Domniile Voastre. Cea mai cruntă ființă pe care a cunoscut-o praful stelar! Cea mai groaznică maladie care a bântuit universul!– Dar credeam… – îşi regăsi Askho glasul – credeam că au dispărut…

Negustorul savura din plin fiecare clipă. Aceste momente de glorie le aştepta uneori şi sute de yani. Iar în ultima vreme erau din ce în ce mai rare.

– Da, continuă el, civilizația umană a dispărut atunci când restul ființelor vii din universul antic s-a coalizat împotriva ei. A fost cel mai mare război ce se poate imagina! Numai după ce oamenii au fost eliminați a început ceea ce noi numim «Lumea»…

Rokan, care se alăturase din nou perechii sale, vorbi pentru prima oară:

– Nici nu credeam că au existat cu adevărat.– Cândva lumea a fost numai a lor, spuse apăsat Huga. Dar au dispărut, cu o singură excepție. Numele lui este David Bornstein – şi arătă spre om. Numele acesta înseamnă «Cel care omoară uriaşii». Strămoşii lui au fost regi ai Pământului! E cea mai de preț moştenire pe care o am.”

Pentru ca anecdota să-şi poată etala şi poanta, sub geniala consiliere a „omului lui Huga” contractul galactic e executat cu succes, chiar dacă rebeliunea crotoră, trădată chiar de consilierul angajat, eşuează, iar orgolioşii războinici prezentați mai sus ajung ei înşişi în catalogul viermelui possian, marfă la dispoziția cumpărătorilor, pentru a se dovedi astfel fără putință de tăgadă că *„deşi oamenii pieriseră pe câmpul de luptă, afacerile lor vor dăinui veşnic”*.

Cu volumul acesta, Bogdan-Tudor Bucheru confirmă faptul că este unul dintre autorii interesanți şi valoroşi ai SF-ului românesc actual. El lucrează performant pe o largă paletă de mijloace artistice, de la cele rezervate înscenării amănuntului realist până la cele convenabile fantasticului şi iluziei. Are şi simțul ororii, şi pe cel al comicului amuzant. Cred că a venit momentul să-l vedem angajându-se şi într-un proiect mai ambițios. Aştept un roman.